الموروث وعلاقته بالشكل الروائى فى ثلاثية
أحمد إبراهيم الفقيه

رسالة ماجستير

إعداد

عبدالحكيم محمد أبوعامر

إشراف

أ. د/ نبيلة إبراهيم

القاهرة 2001

شكر وتقدير

أتقدم بخالص شـــكرى وتقديرى إلى الدكتورة/ نبيلة إبراهيم التى أمدتنى بكثير من التوجيهات والإرشادات أثناء دراسة هذا الموضوع وكذلك رئيس وأعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة الذين أفسحوا للباحث المجال فى مناقشة هذا العمل ولا يفوتنى أن أتوجه بشـــكرى إلى الأخ العميد/ الخويلدى الحميدى وكذلك جمعيتى النور بطرابلس والكفيف الليبى ببنغارى وكل من ساهم فى مساعدتنا وتوجيهنا0

الباحث

الإهداء

أهدى هذا العمل المتواضـــع لوالدى الفاضـــلين وزوجتى الكريمة وأبنائى الأعزاء الذين تحملوا المشـــاق والعناء وأتاحوا لى جواً من الهدوء لإتمام هذا العمل أملاً من الله عز وجل أن أكون قد وفقت فيه0

مقدمة البحث

بدأ الشكل الروائى الحديث ظهوره فى ليبيا فى فترة السبعينيات حيث شهد الواقع الليبى الاجتماعى والسياسى والاقتصادى فى السبعينيات استقراراً سمح للراوية بالإعلان عن نفسها[1]، فتوالت الأعمال الروائية ظهوراً وتطوراً عبر الســنين إلى أن تبوأت مكانتها على الســاحة العربية والعالمية ومن هؤلاء الكتاب الليبيين أحمد إبراهيم الفقيه الذى أبدع العديد من الأعمال الروائية والقصصية والمسرحية التى نالت شهرة كبيرة وترجمت إلى العديد من اللغات من بينها الانجليزية والفرنسية والصينية0

أهمية البحث:

تعد هذه محاولة منا لوضـــع دراســة حول رواية الفقيه التى لم يسـبق دراســتها دراســة أكاديمية مما جعل لبحثنا هذا أهمية علمية وتناولنا فيه جانباً محدوداً من هذه الثلاثية وهو مدى علاقة الموروث بالشكل الروائي الحديث فيها، ويقصد الباحث بالموروث، مجمل ما فى الأمثال الشعبية العربية من مفردات وصور وأشكال تعبير أدبية ما زال الضمير الجمعى العربى يحتفظ

---

(1) سمر روحى الفيصل – دراسات ف الرواية الليبية – المنشأة العامة للنشر والتوزيع – طرابلس – ليبيا سنة 1983 ص 9 0

بها لقدرتها على البقاء والخلود، والثلاثية حافلة بهذه المعانى التى تأتى تعبيراً عن مآزق اجتماعية أو فردية يتعرض لها بطل متعدد المستويات0

وتهدف الدراسة إلى بحث العلاقة بين الموروث والسرد الروائى، وهى السمة الأكثر بروزاً والتى تمركزت حولها بنية الرواية فى اعتمادها على آليات السـرد الشـعبى فى ألف ليلة وليلة والموروث هو الصوت الأكثر ارتفاعاً فى العمل بطريقة جعلت له سلطة على النص عبر أشكال عديدة، إما بالتناص المباشر أو بالاستدعاءات التراثية إضافة إلى التأثر بجماليات السرد القديم فى بناء الصـور فى اللغة والتشـكيل السـردى، ويدور البحث حول ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه الصادرة عن دار رياض الريس للنشر بلندن سنة 1991 والتى تحمل ثلاثة عناوين (سأهبك مدينة أخرى وهذه تخوم مملكتى" و"نفق تضيئه امرأة واحدة" وفى هذه الثلاثية استفاد الكاتب عن منجزات الكتابة الروائية الحديثة وكتب نصاً مركباً متعدد المستويات يوظف التراث السردى العربى توظيفاً حديثاً ويتكئ على أهم هذه النصوص التراثية وهو ألف ليلة وليلة ليجعل من ثلاثية معادلاً جديداً وعصرياً لهذا النص، كما استفاد من الموروث فى بناء شخصياته وموضوعاته، بهدف تأسيس المتخيل للواقع السياسى الليبى فى عمل روائى هى الثلاثية التى نحن بصددها وسيحاول الباحث فى صفحاته التالية من البحث تسلط الضوء على تحليات ألف ليلة وليلة كموروث شعبى تأثر به الكاتب فى بناء روايته من ناحية الموضوعات والشخصيات والتقنيات الفنية0

نبذة عن كاتب الثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه:

ولد الكاتب أحمد إبراهيم الفقية سـنة 1942 فى قرية جبلية بليبيا تسـمى "مزدة" وتلقى تعليمه بين طرابلس والقاهرة وواصـل دراسـته العليا حتى حصـل على درجة الدكتوراه فى أدنبره باسكتلندا سنة 1983 بأطروحة كان عنوانها "القصة الليبية القصيرة" ومن أشهر مؤلفاته بالإضافة إلى الثلاثية "تجيئين كالماء تذهبين كالريح" البحر لا ماء فيه "البحث عن ليلى العامرية" أحبينى هذه الليلة، "حقول الرماد" "اربطوا أحزمة المقاعد" "أبناء الماء وأبناء النار" اختفت النجوم فأين أنت، الصحراء وأشجار النفط" "بدايات القصة الليبية القصيرة" "الغزالات" مسرحية "زائر المساء" مسرحية0

تمهيد
الموروث والشكل الروائى

تحديد المفاهيم

1- علاقة الموروث العربى بالشكل الروائى الحديث0

2- تعريف الموروث لغة0

3- تعريف الموروث اصطلاحاً0

4- مفهوم الشكل الفنى0

علاقة الموروث العربى بالشكل الروائى الحديث

يحظى التراث العربى بالاهتمام من قبل أدبائنا العرب الذين وظفوه فى كتاباتهم الروائية بدافع أصيل يدفعهم لإبراز خصوصية هذه الكتابات فى الوقت الذى يحرصون فيه على أن تكون الأعمال الروائية مسايرة لأكثر الأشكال حداثة ولا ريب أنهم قد وجدوا أرضاً خصبة فى تراثنا العربى فاستلهموا العديد من الأحداث والوقائع والشخصيات من هذا التراث فوظفوها فى إبداعهم الأدبى "فانطلق الروائيون صوب تراثهم القومى يستوحونه ويستمدون منه القوة فى التحديات القائمة وأخذوا يبحثون على أشكال روائية أصيلة تلائم واقعهم الحاضر فى الوقت نفسه تعتمد على استلهام الأشكال والقوالب التراثية[1]، وقد تحقق هذا مع كبار الكتاب الروائيين وعلى رأسهم نجيب محفوظ ثم مع الأجيال التالية له مثل جمال الغيطانى وعبد الحكيم قاسم وغيرهم ومن هنا جاء بحثهم عن شكل روائى حديث يمزج بين الماضى الموروث وحاضرهم المعيش ويرى الكتاب الروائيون أن إفساح المجال الموروث فى العمل الروائى لا يحول دون التعبير عن الواقع المعيش0

وتعد ظاهرة التناص مع الموروث الدافع الأول وراء اهتمام الباحث بهذه الظاهرة من خلال دراسته لأحد الروائيين الليبيين المرموقين وهو "أحمد إبراهيم الفقيه" الذين اهتموا بتوظيف التراث فى كتاباتهم الروائية الجديدة وقد اختار الباحث من أعماله تلاثيته التى نحدد بصدد دراستها ولا تعد هذه الرواية العمل الوحيد الذى يتناص فيه الكاتب مع التراث بل سجل البصمات التراثية فى بعض مسرحياته مثل "شخصيات أمام محكمة التاريخ"، "هند ومنصور" "لعبة الرجل والمرأة" ثم فى بعض القصص مثل "البحر لا ماء فيه" خمس خنافس تحاكم الشجرة، "مرايا فينسيا" و "اربطوا أحزمة المقاعد" و "امرأة من ضوء" "اختفت النجوم فأين ثم أنت" ثم بعض الروايات مثل "حقول الرماد" هذا بالإضافة إلى كتابات أخرى0

---

(1) مراد عبدالرحمن – العناصر التراثية فى الرواية العربية – القاهرة طبعة دار المعارف سنة 1991 ص 25، ص26 0

ولا غرابة أن يستلم الفقيه تراثه فى إبداعاته فقد نشا فى بيئة عربية أصيلة تعنى بالتراث العربى وتورثه لأبنائا ومن ثم شب الفقيه على وعى بتراثه، محتواه وقيمة وجمالياته سواء كان هذا التراث نصوصاً دينية أم فلسفية نثرية أم شعرية هذا شيء والشيء الآخر أن الكاتب كان ينتمى إلى مجمتع بدوى يقع على أطراف الصحراء الليبية ويرث كثيراً من نصوص دينية ذات طابع صوفى بالإضافة إلى نصوص الإنشاد الدينى أما الموروث الشعبى فكان قوام هذه الجماعة فى حياتها وتقاليدها وعاداتها وأسمارها واحتفالاتها، وهذه العادات رغم عفويتها تراها تعبر عن مكونات العشائر وآمالها كما أنها تقدم صورة متفردة للفن والأدب الشعبى تستمد ملامحها من وجدان العشيرة وضميرها وعقائدها وموروثاتها[1] 0

وتتضح علاقة التراث بالشكل الروائى فى أعمال الكاتب أحمد الفقيه فيما أشار إليه عند محاورة الباحث له إذا يقول: "ما يعنينى هو أن أكون مخلصاً وأن أحاول الإجابة على هذه الأسئلة الخالدة التى عانى حرقتها كل كاتب فى كل عصر وأرض وهى ما هو الصدق الفنى؟ وما الحقيقة فى الفن؟ وما النزاهة فى تناول الأحداث وتصوير الشخصية؟ ما الأمانة فى نقل المشاعر والأحاسيس وكيف أكتب كتابة أصيلة بعيدة عن الأمراض المزمنة للكتابة وهى الافتعال والتقليد والتكرار وهو ما يقتضى أن أسنى كل ما قرأت وأنسى كل ما كتبت من قبل وأبدأ كتابه مشروعى الإبداعى الجديد وكأننى أدشن عصراً جديداً للكتابة ليس معنى ذلك بطبيعة الحال أن العمل الروائى الذى سأكتبه لا يحمل وجهة نظر وفلسفة الكاتب وإننى عندما أصدر أمراً بإرادتى الواعية بأن أنسى كل معتقداتى وأنسى كل آرائى فى الفن والناس والحياة وبأن هذه الآراء وهذه المعقتدات قد سقطت فى الثقب الأسود للنسيان وأن القضايا التى أجهدت نفسى فى عدم إقحامها على أحداث الرواية ستغيب نهائياً من عالم الرواية، جميع هذه الأشياء ستجد متنفساً وطريقاً لتلوين هذه الأحداث لتقول أن وراء هذه الكتابة كاتب كما هو الحال مع كل عمل أدبى ولقد يكون صعباً على القارئ أن يبحث الأفكار التى نفذت من قلب وعقل الكاتب إلى عمله بما فى ذلك تحيزاته وولاءاته الخاصة ولكن بأسلوب غير أسلوب الفن الذى تريده الإدارة الواعية وبطريقة الفن الذى يقوم بعملية تقطير للمادة التى يستمدها من واقع الحياة يستخدمها فى إنتاجه الفنى ويحدث ذلك مع العقائد والأفكار[2] 0

الدوافع الثقافية وراء الاهتمام بالموروث ودوره فى العملية الإبداعية:

---

(1) أحمد إبراهيم الفقيه "البحر لا ماء فيه" المقدمة لكامل المقهور – طبعة وزارة الإعلام والثقافة طرابلس – ليبيا – سبتمبر 1996م ص 5 0

(2) عبدالحكيم أبو عامر فى حوار أجراه مع الكاتب أحمد الفقيه بالقاهرة يوم 22 فبراير سنة 1998 0

وقد لجأ الكتاب العرب إلى النمط الثرائى لتشـــــابه ظروف الأمة التاريخية والحياتية فاستلهموا منها الشخصيات إضافة إلى اللغة والبناء الفنى "عندما شاعت ظاهرة استلهام التراث خاصة فى المرحلة المعاصرة تجاوز الكتاب توظيفهم للشخصية والنص إلى توظيفهم اللغة التراثية نفســـها وهذا التوظيف يكون محاكاة اللغة التراثية حتى إن لغة الكاتب تأتى متشـــابه مع تراكيب اللغة التراثية0

اســــتوحى الكتاب أنماط هذه اللغة التراثية فى رواياتهم لتكون أداة تعبيرية عن الواقع الحاضر وانعكست هذه اللغة بدورها على النص الروائى فادت إلى التداخل الزمانى والمكانى من ناحية وحركية النص الروائى من ناحية ثانية وأهم رواية اتضـــح فيه هذا الملمح هى "التجليات للغيطانى"[1]، والفقيه أحد الكتاب العرب الذين اســـتلهموا التراث الشـــعبى ووظفوه فى أعمالهم الإبداعية، وقد لاحظنا فى دراستنا لثلاثيته تغلغل الموروث الشعبى فى مختلف أحداث الثلاثية، وفى لغة شخصياتها وهذا ما سيحاول الباحث إبرازه من خلال دراسته لهذا العمل .

تعريف الموروث لغة:

مفهوم الموروث فى اللغة:

رأينا أن نقف أولاً على المعنى المعجمى لكلمة موروث لنرى إلى أى حد تطور معناها ويرجع مصطلح "الموروث" فى أصله إلى الحذر "و0ر0ث" وتعنى: حصول المتأخر على نصيب مادى أو معنوى ممن ســـبقه من والد أو قريب أو موص وقد قال تعالى فى كتابه العزيز: "وورث سليمان داود"[2] يقول ابن منظور فى لسان العرب" الموروث هو ما يخلفه الرجل لورثته وًأله ورث فابدل الواو تاء فالتراث والإرث والورث مترادفة هكذا قال بن عربى ومن بعده ابن ســـيدة وقيل المورث والميراث فى المال والإرث فى الحسب"[3]0

"والموروث" اسم مفعول من ورث أى أنه الشيء الذى يرثه الوارث وفى جمهرة اللغة لابن دريد وبنوا الورثة بطن من العرب ينسبون إلى أمهم والورثة لغة من ورثت النار وأورثتها إذا حركت جميرها ليشتعل ويقال ورث الرجل يرث وراثة وتراثا فأما التراث فأصل التاء واو[4]0

وفى المعجم الوجيز نجد المعنى اللغوى لكلمة الموروث من "ورث" فلانا المال منه وعنه، يرثه وإرثا وإرثا أى صار إليه ما له يعد من ورثته ويقال ورث المجد غيره وورث إياه ماله ومجده0

---

(1) مراد عبدالرحمن المرجع السابق، ص 307 0

(2) القرآن الكريم سورة النحل الآية "16" طبعة دار المنار القاهرة، ص 315 0

(3) ابن منظور "لسان العرب" مادة ورث" طبعة دار المعارف القاهرة، ص 4808، ص 4809 0

(4) ابن دريد جمهرة اللغة ط1، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية0

ورثه عنه فهو وارث، وهى وارثة "ج ورثه" أورث فلاناً جعله من ورثته وفلاناً الشيء خوله التصـــرف فيه وفى القرآن الكريم "وأورثنا الأرض" ويقال أورثه المرض ضـــعفاً والحزن هما ورث فلاناً: جعله من رثته وأدخله فى ماله على ورثته0

التراث: الإرث- والقيم الإنسانية المتوارثة0

الميراث: الإرث (ج) مواريث (والوارث) من أسماء الله الحسنى الوراثة علم الوراثة الذى يبحث فى انتقال صفات الكائن الحى من جيل إلى آخر وتفسير الظواهر المتعلقة بطرية هذا الانتقال0

"**الوريث** " **أحد الورثة:**

وبعد استعراضنا لكلمة (ورث) فى بعض المعاجم العربية تبين لنا أن كلمة الموروث هى اسم مفعول وتعنى ما تركه السابقون للاحقين أو ما ورثه الوارث عمن سبقه0

علاقة الموروث بحاضر الإنسان:

يرى الباحث أنه من الأفضـــل تحديد معنى كلمة "الموروث" اصـــطلاحاً وذلك تجنباً للغموض واللبس ورغبة منا فى توضيح الأمر، ووضع كل شئ فى نصابة الصحيح فيرى الدكتور زكى نجيب محفوظ "أن التراث هو كل ما يصنه الإنسان" فالتراث كتب وفنون وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب الموروث الذى نقرؤه ونستخرج منه ما نستطيع بوجهة النظر التى نريدها إلا أن الإنســان يختار ما يتصـفى من التراث ثم يؤول ويفسـر ويضـيف فاعليته الذاتية إلى هذا التراث، فيخرج من ذلك برؤية تجعل التراث فاعلاً ومفعولاً معه لأن قيمة التراث تتولد من التفاعل بين التراث المدركة والشيء المدرك[1]" ويقدم أحمد هيكل مفهوماً آخر للتراث أكثر شمولية ودقة فيرى أن "التراث العربى إنما هو كل ما ورثته الأمة العربية الســابقة لأجيالها اللاحقة أو جميع ما خلفه الماضى العربى التليد للحاضر العربى الجديد"[2]0

ويقول فى موضع آخر "أن التراث كما تعرفه كل الحضارات إنما هو الموروث الحضارى لأمه ما، موروثها فى العلوم الخالصة وفى العلوم الإنسانية"[3]0

(1) زكى نجيب محمود – موقفنا من التراث – مجلة فصول عدد أكتوبر سنة 1980م ص 32 إلى ص 35

(2) أحمد هيكل "دراسات أدبية" القاهرة طبعة دار المعارف ص 44، 45 0

(3) أحمد هيكل المرجع السابق0

ويرى الكاتب الليبى على مصــطفى المصــراتى أن التراث "حصــيلة أجيال وتراكمات أو ميراث عصـــور وعهود، فى هذه التعابير صـــدق الأداء بلا مواربة وعفوية الإلقاء بلا مما حله وفصاح العطاء بلا معاضلة وفى الأغلب الأعم والكثير فيها عمق الدلالة"[1]0

ويقدم أحمد النويرى تعريفاً للموروث: "إن التراث لا ينحصــر فيما هو مدون وإنما يشــكل أيضاً وبصفة أساسية من حركة الجماهير العريضة فى اتجاه الفعل وفى كل ما يصدر عنها من انجازات وما يدخل فى تكوينها النفســى العاطفى بالكيفية التى تمارس فيها الحياة اليومية وبشــتى الأنماط الفكرية والنفسـية والسـلوكية التى تواجه المشـكلات وتتصـدى للتحديات فى أوقات السـلم والحرب[2]" وفى هذا التعريف الأخير لا يقتصــر الموروث على ما يعايشــه الناس ويمارســونه فى حياتهم اليومية، ويقدم ســالم شــلابى تعريفاً للموروث بأنه "هو ما يندرج تحت ســتار ما وجدناه متوارثاً ومتناقلاً عبر الأجيال من أمثلة شـــعبية وتعابير وأهازنج وأزجال وألغاز وحكايات وألعاب ورقصــات ورياضــات وحرف ومقتنيات وملابس وغيرها حيث نجد هذه الجوانب المتضـمنة لأوجه نشـــاطات حياتهم وما كانت تظهره إبداعاتهم من تذوق فنى وجمالى[3] نجد أنه فى تعريفه هذا قد أبرز الجانب الشـــفاهى فى الموروث مع الجوانب المتضـــمنة أوجه نشـــاطات الحياة المختلفة إذ يهدف إلى تعريف الموروث الشعبى0

ويرى حسين محمد سليمان "أن التراث وبمعناه الواسع هو كل ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أياً كان نوعها أو بمعنى آخر هو كل ما ورثته الأمة من إنتاج فكرى وحضارى ســـواء ما يتعلق بالإنتاج العلمى أو بالآداب أو بالعصـــور الحضـــارية التى ترســـم واقع الأمة ومستقبلها[4]"0

والجدير بالذكر أن هذا التعريف شـــمل الموروث بشـــقيه المادى والمعنوى مما يجعل التعريف جامعاً لمفهوم الموروث ويجدر بنا ونحن مازلنا فى مجال التعريف، أن ننتقل إلى بعض المعاجم الأجنبية، بعد أن قدمنا عدة تعريفات من المعاجم والكتب العربية ففى دائرة المعارف البريطانية نجد أن كلمة Heritage أو Inheritance تعنى التراث أو الموروث والموروث بمعناه الواسع يعنى انتقال شئ ما من عصر أو أجيال ماضية إلى أخرى لاحقة ولهذا يمكننا أن نتحدث عن السمات المورثة لشخص ما سواء كانت شخصية أم حسية وعن الميراث الثقافى الموروث من

---

(1) على مصطفى المصراتى – التعابير الشعبية الليبية ودلالات نفسية واجتماعية طرابلس – ليبيا – المنشأة العامة للنشر والتوزيع سنة 1982 ط1، ص 11 0

(2) أحمد النوبرى – حضور المرأة الليبية فى المأثور الشعبى طرابلس – ليبا – المنشأة العامة للنشر والتوزيع سنة 1990 ص 10 0

(3) سالم سالم شلابى – ألبسه على مشحب التراث – طرابلس ليبيا الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان سنة 1981 ص 7 0

(4) حسين محمد سليمان – التراث العربى الإسلامى دراسة تاريخية مقارنة ص14 0

حضـــــارة إلى أخرى[1]، وتتفق دائرة المعارف الأمريكية مع دائرة المعارف البريطانية حول هذا المفهوم ففى دائرة المعارف الأمريكية نجد أن كلمة "Inheritance" معناها التراث أو الموروث وهى الثروة والتى يتسلمها شخص ما من شخص تركها له أو هو عملية تسلم الثروة نفسها وتاريخياً كانت الثروة الحقيقية هى فقط التى تعد تراثاً وأن الشخص الذى تئول إليه هذه الثروة اصطلح على تسميته بالموروث[2]، وتكاد الموسوعة الفرنسية تتفق حول هذا المفهوم فكلمة "Heriage" تعنى أموالاً مكتسبة أو منقولة عن طريق الإرث والمعنى المجازى اى حالة الوضع او المكان الذى يرثه الفرد من أبويه[3]0

ويعد تعريف الشاعر والناقد ت–س–اليوت من أهم الدراسات التى عنيت بالتراث وتوظيفه فنياً فى نسيج العمل الأدبى فيقول: "أن الأديب لا يعيد صياغة التراث كما هو عليه بل يحدث حالة من التفاعل بين واقعية المعيش وتراثه الماضـــــى كى يبعث فى التراث الماضـــــى حيوية الحاضر [4]0

وهكذا تتفق المعاجم الأجنبية مع المعاجم والكتب العربية فى معنى مصـــطلح الموروث فهو ما يرثه الخلف عن الســـلف من أشـــياء مادية وغير مادية، وبناء على هذه التعريفات التى تتضـمن جميعاً مفهوم الموروث سواء كان مدوناً أم شفاهياً نتناول ثلاثية الفقيه بكل ما تتضمنه من موروث عربى رسمى كان أم شعبى0

مفهوم الشكل الشعبى:

لقد ثبت تاريخياً أن التأملات الهيجلية كان لها تأثير حاســم فى إعداد أول نظرية للراوية بفضــــل التعارض الذى أقامه هيجل بين الفن الملحمى والفن الروائى ... وانتقال علم الجمال الكلاسيكى إلى مجال آخر غير مجال الأخلاق والظواهر الوجودية استطاع أن يؤسس ما يمكن تسميته بالنظرية العامة للرواية[5]0

فالرواية هى الشـكل الدياليكيلكى للملحمة فهى شـكل العزلة فى الوحدة وشـكل الأمة من دون مستقبل وشكل الحضور فى الغياب، وهى تتميز بأن لا شئ فيها يتصف بالثبات، فلا البطل الإشكالى الذى يبحث عن قيم مطلقة يظل مستقراً ولا العالم الخارجى يحافظ على طابعة الإيجابى

---

(1) The Now Eney Clopedia Britannca 0.5 .

(2)Then Ency Clopedia Ameticana, Vo, 15, 1980.

(3) انظر فى أماثين ت – س اليوت الشاعر الناقد ترجمة إحسان عباب بيروت – مؤسسة فرانكلين سنة 1965،ص 46، 47 0

(4) حسن بحراوى – بنية الشكل الروائى الفضاء – الزمن – الشخصية بيروت – الدار البيضاء، المركز الثقافى العربى سنة 1990 ط 1 ، ص5، أنظر كذلك الرواية بورجوازية ترجمة ج0 طرابيشى، دار الطليعة سنة 1979، ص 28 0

(5) حسن بحروى المرجع السابق، ص 8 0

بما يكفى ليجعل بحث البطل أمراً ممكناً، ولا حتى الزمن يســتمر فى علاقته المعقدة والمرســومة بالقيم الأصيلة[1]0

ويقدم حســن الرازى رؤية باختين فى الرواية إذ يقول: "إن باختين يفترض قانوناً خاصــاً للرواية يقتبســه دون تعديل من الاسـيطيقا الرومانسـية وأفكار غوتة وهيجل، فالرواية عنده ليسـت نوعاً أدبياً كباقى الأنواع الأخرى لأن لها متطلبات مختلفة ولأنها لا تتضــمن أى قانون خاص بها كنوع أدى مكتمل ولذلك تبقى النماذج الروائية وحدها هى الفاعلة فى التاريخ وهذا التأكيد من جانب باختين، يرتبط بما أقره شـــيجل من أن كل رواية هى نوع أدبى فى ذاتها وأن جوهرها إنما يكمن فى فرديتها وخصـوصـيتها كما يتطابق مع فكرته القائلة بأن الرواية هى خلاصـة خليط من كل الأنواع الأدبية التى سارت قبلها[2]0

وعلى ضوء هذه الفرضية الجديدة المستمدة من الإرث الرومانسى الألمانى تحولت الرواية مع باختين إلى كائن من طبيعة أخرى يصعب عليه التعايش مع باقى الأنواع الأدبية لأنه يتناقض معها[3]0

إن ما يميز الرواية هو تكوينها من النثر، إلا أن هذا النثر يمتلك تنوعاً واتســـاعاً لم تعرفهما مع الأنواع الأدبية الأخرى التى سارت لدى القدماء، ففى الرواية نعثر على أجزاء تاريخية وبلاغية وأخرى حوارية إلخ، ولكن هذه الأســاليب تتداخل وتتشــابك على نحو اصــطناعى ماهر لتجعل من الرواية أحدث الأنواع الأدبية وأكثرها راهنية، فقد ركبت عضوياً لتلائم الأشكال الجديدة الصــامتة لتقبل العمل الأدبى "أى القراءة" واســتحقت بذلك أن تكون النوع الوحيد الذى لا يزال فى صيرورة[4]0

فقد اعتنى باختين بشـكل الرواية من حيث المضـمون فالشـكل الفنى للرواية الذى يدرسـه باختين هو شـكل المضـمون كما يتحقق عبر ما يسـميه بمادة التأليف Materiau فينظر إليه من خلال الموضـوع الجمالى الخالص ويعالجه بوصـفه شكلاً معمارياً Architectonigue ومن خلال مجموع من الأدوات التى تدخل فى تركيب العمل الروائى أن عبر دراســته تقنيه الشــكل لقد فهم النقاد الشكل فى معظم الأحيان باعتباره (تقنية) فقط وهذا ما ميز الشكلانية والنزعة السـيكولوجية فى تاريخ الفن أما باختين فقد بحث فى الشكل على المستوى الاستيطيقى الخالص أى من حيث

(1) حسن بحراوى المرجع السابق، ص 9 0

(2) حسن بحراوى المرجع السابق، ص 9 0

(3) أودين موير/ بناء الرواية ترجمة إبراهيم الصيرفى الدارالمصرية للترجمة والتأليف د–ت0ص 5 0

(4) حسن بحرواى المرجع السابق، ص 17 0

هو شـكل جمالى ذو دلالة وكانت المشـكلة عنده هى كيف يمكن للشـكل المتحقق كلياً فى مادة تأليف ما أن يصبح شكلاً لمضمون؟ وبعبارة أخرى كيف يصبح الشكل بما هو ترتيب لمادة تأليف شكلاً معمارياً يوحد وينظم القيم الإفهامية والأخلاقية فى النص[1] 0

ويرى أدوين موير : "أن الشكل فى أية رواية مهما خلت من الشكل لا يمكن فقط أن يكون كالحياة كما نشـــاهدها فى شـــكليتها، فالروائى قد يكتب رواية جديدة البناء وفى ظنه أن الحياة فوضى وقد يكتب أخرى هزيلة فى بنائها رغم تصوره أن الحياة نظام"[2] 0

ورغم الجدل والآراء المختلفة حول كنة الشـكل فإن أحداً لم يسـتطع قط أن يحصـل على معرفة دقيقية بعناصره ومكوناته0

ولكن ما هى المواد المختلفة التى يتكون منها الشكل الروائى؟

يجيب لوبوك: "أنها اشـكال السـرد المختلفة، الأشـكال التى يمكن أن تروى بها القصـة، وبالرغم من كثرتها فهى ليســت فى الحقيقة كثيرة إلى هذا الحد، بالرغم من أن تشــكيلاتها ومزج أشكالها المختلفة لا حصر لها[3] 0

هناك كذلك الطرق التى يسـتعملها الروائيون فى تقديم المشـاهد والشـخصـيات والتى "إذا توقفنا عندها وقتاً يكفى لنرى بأية فنون ووسائل قد مكننا المؤلف من تشكليها بهذا الوضوح، لنرى بأية فنون ووسـائل قد مكننا المؤلف من تشكليها بهذا الوضـوح، لنرى على وجه التحديد كيف برز هذا الحدث وكيف جعل هذه الشخصية مفهومه زاهية – فسنأخذ على التو فى الوقوف على كثير من الاكتشافات عن صنع الرواية[4] 0

ويرى هنرى جيمس أن الروايـة هى فن من الفنون الرفيعـة يجمع إغفـال لنوع ودرجـة إحسـاس الكاتب بموضـوعة وشـخصـياته التى تحوم حوله وتشـد انتباهه، بمعنى أن مهمة الرواية هى إبراز الحياة فى الصورة الفنية التامة[5] 0

ويرى حســن بحراوى أن المقصــود بالشــكل الروائى هو "إمكانية الكاتب على الإمســاك بمادته الحكائية وإخضـــاعها للتقطيع والانتقاء وإجراء ما يمكن من تعديلات عليها حتى ينجم

---

(1) حسن بحراوى المرجع السابق، ص 10،9 0

(2) المرجع السابق، ص 10 0

(3) حسن بحراوى السابق ص 17 0

(4) سيد حامد النساج بأنوراما العربية الحديثة، القاهرة مكتبة غريب ط2، سنة 1986، ص 17 0

(5) سيد حامد النساج بانوراما الرواية العربية الحدثة، القاهرة مكتبة غريب ط2 سنة 1986 ص17 0

تركيباً فنياً منســـجماً متلاحماً يتضـــمن نظامه وجمالياته ومنطقة الخاص ويتعلق الأمر تحديداً بالعناصر البنائية والأسلوبية الداخلة فى بنية الرواية والتى تمكن الكاتب من استعمالها للحصول على إبداع فنى متناســق وعلى الرغم أن معظم النقاد يتفقون على وجود شــكل روائى ممكن إنهم غالباً ما يختلفون بشـــأن أهميته وقدرته على اســـتيعاب المادة الحكائية التى توكل للكاتب تشكليها[1]0

ويشــير ســيد البحراوى لضــرورة اللغة فى الشــكل الفنى حيث أنها أداة الكاتب فيما يريد توصيله للمتلقى لأن العمل الفنى ليس إلا شكلاً دالاً، وليس فى الحقيقة سوى نتاج العملية طويلة ومعقدة من الصـــراع بين مفردات المادة الخام (أو العلامات) وما تحمله من محتوى أولى أو جزئى، خارج العمل الفنى وبين ما يعطيه لها الفنان من محتوى حين يدخلها فى نظامه وترتيبه حسب رؤيته العامة التى يريد تحقيقها وتوصيلها فى العمل[2]، ولا ريب أن الرواية شكل بانورامى مرن يستوعب ما كان قبله وما جاء بعده من أشكال أدبية، ويرى الفقيه أن العمل الروائى يتعامل مع الرؤى والمشاعر يقتضى درجة من المقارنة الحدسية الحلمية والمعالجة الرؤيوية والوصول إلى حالة أقرب إلى الكشــف الصــوفى، يهرب خلالها النص من ســيطرة الإدارة الواعية ما أمكن ذلك ويتمرد على ســـلطة العقل وثوابته فى ســـعى حثيث لأن يتغذى بموارد أكثر ثراء وغناء من هذه الإرادة وهذا العقل[3]0

فالرواية عمل فنى تخيلى لا يقاس بالمعايير الأخلاقية مهما تكن قيمتها فى عالم الاجتماع والسياسة وإنما يقاس بمعايير فنية بمعايير المحاكاة الفنية للواقعة التى يطرحها الروائى بمقدار ما فى العالم الروائى المتخيل من حيوية وتماســـك وقد ميز جوزيه أورتيفا، وهو واحد من أبرز نقاد الرواية بين شـــكل العمل الفنى ومادته ونص على أن الفن لا يعيش إلا فى شـــكله وصفات الرشاقة فيه يجب أن تصدر عن بنيته عن عفويته وليس عن موضوعه كل هذا بطبيعة الحال لا يعنى أنه على الروائى أن ينجب الأفكار بل يعنى أن اســـتعماله لها يجب أن يكون محصوراً ضمن العالم الداخلى لروايته[4]0 فالشكل يظل انعكاساً مقطراً للمضمون ومترجماً له يقول الروائى الفقيه إن اختيارى لأسلوب ألف ليلة وليلة فى كتابة الثلاثية بســبب العفوية لم يكن لدى برنامج ولكنى كنت مسكوناً بها الهاجس أى كيف نضيف شيئاً من شخصيتنا إلى هذا الشكل المســـتحد المســـمى الرواية، والوارد إلينا من ثقافات أخرى مع أنه لا توجد أمة تخلو من الخيال

---

(1) حسن بحراوى نفس المرجع السابق0

(2) سيد البحراوى – محتوى الشكل فى الرواية العربية – دراسات أدبية القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، سنة 1996،ص 23 0

(3) عبدالحكيم محمد أبوعامر فى حواره السابق مع الكاتب0

(4) جون هالبرين، نظرية الرواية ترجمة محى الدين صبحى دمشق،طبعة وزارة الثقافة سنة 1981، ص 513 0

والرواية ألف ليلة وليلة إنجاز من إنجازات الخيال العربى واستفاد كثيرون منها فى الشرق والغرب وأنا فى الثلاثية اســـتفدت منها كحيلة تقنية فى التعامل مع الشـــكل الأدبى مع الاحترام الكامل للأصـــول والقواعد التى أنجزها الإبداع العالمى كله اســـتفدت من تراثى للإســـهام فى إثراء الواقع وليس كأطروحة مضادة وكنوع من التنويع على نفس النغمة[1] 0

فالليالى تعتبر من أهم كتب الثقافة العربية والتى صاغتها مخيلة الأجيال العربية المتعاقبة وصـبغت فيه معارفا وقيمها وعلاقاتها الاجتماعية والسـياسـية والثقافية، والتى تعبر عن خصـوبة مخيلتها فقد كان لليالى تأثيراً كبيراً فى الثقافة والأدب الأوربى منذ تمت ترجمته على يد الرحالة والمستشرقين الأوربيين منذ أربعمائة سنة تقريباً[2] 0

وقد اسـتلهم الكتاب العرب ومنهم الفقيه هذا الشـكل التراثى رغبة منهم فى تأصـيل شـكل روائى عربى من ناحية وليكون أداة تعبيرية عن الواقع الحاضـــــر من ناحية ثانية مما جعل من الضرورى ظهور شكل روائى جديد يلائم طبيعة الواقع الحاضر وطبيعة بناء الرواية لأن العكوف على التراث الماضـى بأشكال تقليدية أوربية لا يسـاير طبيعة الواقع كما أن التعبير عن الحاضـر منقطعاً عن التراث الماضى لا يساير طبيعة المجتمع ذات الجذور الأصيلة[3] 0

ومن هنا كان لابد من الوصـــول إلى شـكل روائى عربى أصـيل يحوى التراث الماضـــى ويعبر عن الواقع الحاضـر ولا يركن إلى المؤثرات الأوربية أو إلى تقليد أشـكال لا تتوافق وطبيعة واقعنا العربى خاصـــة أن مشـغولية الأمة الدائمة فى علمية تطورها هى أن تبحث لها عن شـكل مناسب لتستطيع من خلالها أن تعبر عن ذاتها سواء كان ذلك فى موقعها الفكرى أم السياسى أم فى قوالبها الفنية، ويتفق معظم الروائيين المعاصـــرين على ضـــرورة توظيف تراثهم الماضـــى فى أعمالهم الإبداعية المعاصـرة ليخلقوا تفاعلاً بين الماضـى والحاضـر فيكسـب الرواية تجدداً وحيوية واستمراراً0

ومن ثم بدأ الكتاب يبحثون عن أشـكال روائية تقوم فى أخص خصـائصـها على النشـاط المعرفى بين الذات المدركة والموضـــوع المدرك لأنها التعبير عن المعايير الحياتية الســـائدة فى الواقع الحاضـــر والكاتب فى هذه الحالة عليه أن يحول الفوضـــى إلى نظام فى إطار الشـــكل، فالشـكل فى أية حال نظام بصـرف النظر عن محتواه ولكن النظام الشـكلى يعود فيعمق الفوضـى عندما يسلب الواقع شرعيته وعندما يسلب الذات قدرتها على التعبير ولكن لا يفعل هذا إلا بعد أن

(1) إبراهيم داود فى حوار أجراه مع الكاتب أحمد الفقيه مجلة الوطن العربى – الجمعة عدد 423– ص 36

(2) إدريس المسمارى شرق الغرب على خلفية ألف ليلة وليلة القاهرة فبراير سنة 1994 ص 139 0

(3) عبدالحميد إبراهيم مقالات فى النقد الأدبى، القاهرة،دار المعارف سنة 1973، ص 2 ص 37 0

يكون قد جمع أشتات الحياة ومتناقضاتها فى حزم من الرموز، والأشكال التمثيلية والدلالات وبعد أن يجعل الحقائق يصـــرع بعضـــها بعضـــاً أملاً فى خلق عالم جديد وإنســـان جديد[1] ومن أول الأشكال التراثية التى استوحاها الكتاب الشكل الشعبى الذى يستوحى فيه الكاتب قالب الحكايات والسير الشعبية مثل استلهام الفقيه لليالى فى روايته وقد انعكست فى ثلاثيته أيضاً تجاربه الواقعية ودراســاته وأحلامه بداءً من صــور الحياة والتراث الشــعبى فى قريته الصــحراوية (مزدة) ومروراً بحياته وتعلمه فى طرابلس والقاهرة ولندن التى ســـاهمت فى انجاز الثلاثية، ليكون إبداعاً فكرياً وثقافياً وفنياً وأدبياً بالغ التنوع والثراء0

حيث يختلط سـفيها العينى بالمتخيل،الوهمى بالحقيقة والواقعى بالحلم وهو جدل (الثنائية) التى تســيطر على شــمولية هذا العالم الروائى وتشــكل جوهرة وتقدم قطبى التناقض الذى عبر صراعاته وجدليته يبتلور التوتر الدرامى فى الشكل الروائى والمغامرة الروائية هنا يدخل قسم منها (داخل) ضـــمير الطبل المتثقف الليبى (خليل الإمام) أو مع ذلك فإنها تفلت منه، فإذا كانت الشخصية الأساسية مكلفة بأن تشعر وتعيش فإن المؤلف غير المرئى يراقبها باستمرار من أجل القارئ المشـارك له، وهو يحتفظ لنفســه بحق الانتقاد ويبسـط حالات الضـمير أو يحتضـرها وهذا اللعب المزودج يعطى للشـكل الفنى مرونة وانسـياباً داخل الزمن فالمشـاعر الموصـوفة هى فعلاً مشاعر البطل المنغمس فى هذه المغامرة التى تقوم عليها الرواية0

إلا أن الروائى هو الذى يقرر وفق الفقرات متى يكثفها أو يعطيها مجراها الحر، ولكن يمل الروائى ما بعد الواقعى هذه المشــكلة الصــعبة فإن لديه وســائل جديدة، فهو يجعل القارئ يعيش فى ضمير بطله، يداعى مقدرته على الارتفاع ارتفاعاً كافياً فوق هذا الضمير لكى يلخص الحوادث ويجعل بضعة شهور تمر فى بضع جمل مستعملاً الزمن الماضى يعود فيدخلنا ببضع كلمات فى فترة محددة ومكان معين يختلفان بالنســـبة للقارئ مرة أخرى مع (الزمن المعيش) أى الزمن الحاضـر[2] وتتحرك الأحداث وتتراكم الوقائع عبر عدة أمكنة وأزمنة بين شـمال أوروبا فى اسكتلندا ومدينة الأسطورة والخيال الشعبى (عقد المرجان) وبين ليبيا ويمزج الروائى بين الماضى والحاضر والمستقبل باستخدام العديد من الحيل الروائية فى استخدام فن الثواقب والتقطيع غير أنه يســتبعد اســتخدام المونولوج الداخلى وتيار اللاشــعور ويكتفى بالاســتبطان والتامل والحكى عن الماضـــى فى نوع من التقريرية والخبرية البســيطة كذلك ينتقل بحريات واســعة فى المكان، ولعل دلالة البداية فى كل جزء من الثلاثية تؤكد هذه الملاحظة الأولية فى التكنيك الذى نهجه الروائى

---

(1) نبيلة إبراهيم، قص الحداثة، مجلة فصول القاهرة، الهيئة العامة للكتاب سبتمبر سنة 1986، ص 99 0

(2) عبدالرحمن أبوعوف الواقع والحلم فى ثلاثية الفقيه، وزارة الإعلام، الكويت، مجلة العربى نوفمبر سنة 1992، العدد 408، ص 86 0

فى تجسـيد وتوصـيل رؤيته ودلالتها[1]0 وقد شـكلت أسـاطير وحكايات وعوالم الليالى السـحرية القطب الأول من الثنائية المزدوجة التى يعيشـها ويعانيها ويسـطلها البطل (خليل الإمام) المثقف الليبى العربى والقطب الثانى هو معايشـة الواقع الحياتى سـواء الليبى أم الأوربى وهذا الانشـطار والتوزيع بين الأسطورة والحلم والواقع يصوغ ويشكل توترات وعقلية البطل (خليل الإمام)0

إن الازدواجية والانشـطار والانقسـام العقلى والنفسـى والحياتى التى يعانيها البطل (تحكم المعمار البنائى والشكلى للرواية) ولقد جسده وشيده الكاتب فى ثنائية لها عدة أشكال ومستويات تخدم فى النهاية المعنى والدلالة الرمزية الرحبة التى تحكيها الرواية من خلال التوتر والصـــراع والتناقض الذى حشـــد له الروائى فى اقتدار، قدراً كبيراً مكثفاً من الشـــعرية والحوار الدرامى والتحليلات السمعية والأوصـاف للأمكنة والأزمنة والمدن والثقافات فى كل من اسكتلندا وطرابلس وعالم التخيل والسحر فى مدينة الأسطورة والحلم مدينة (عقد المرجان) نواجه فى هذه الثنائية بناء مركباً يشـتمل على نص تدور أحداثه وتبين شـخصـياته فى كل من مدينة (أدنبرة) باسـكتلندا وطرابلس وليبيا، وبين نص أسـطورى متخيل حالم هو (عقد المرجان) فالأحداث والشـخصـيات والنماذج التى تصـــطخب فى أدنبرة توجد فى الجزء الأول (ســـأهبك مدينة أخرى) أما الوقائع والأبطال والحياة التى تحدث وتقع فى طرابلس بليبيا نجدها فى الجزء الثالث (نفق تضـــئيه امرأة واحدة) وفى مواجهة الواقع المحدد العينى هذا تقع وتتم أحداث متحررة من المنطلق والمعقول وغير مقيدة بحدود الزمان والمكان وتسبح وتعوم شخصيات أثيرية وتلهمه من الخيال والأسطورة وعالم الأحلام وتنســـج على منوال ليالى ألف ليلة وليلة فنجدها فى الجزء الثانى (هذه تخوم مملكتى)[2]، وفى مدنية أدنبرة ينغمس (البطل) فى ملذات حضارة الغرب ومع ذلك تنتابه مشاعر متناقضة تكشف عن غربته وأزمته فى هذه المدينة الغربية0

إن الازدواجية والانشـــطار والثنائية التى يعانيها البطل (خليل الإمام) تتأكد من ظاهرة واضـحة تتكرر فى كل جزء من الثلاثية وهو إقامة علاقة مع امرأتين فى وقت واحد علاقة حبس وجب[3]0

ففى الجزء الأول من روايته يقيم علاقة (ليندا) التى تحمل وتلد طفلاً يدعى (آدم) وفى الوقت ذاته أقام علاقة مع أخرى تدعى (ساندرا) وهى نموذج للفتنة والتحرر 0

(1) عبدالرحمن أبوعوف المرجع السابق، ص 77 0

(2) عبدالرحمن أبوعوف، المرجع السابق، ص 89 0

(3) عبدالرحمن أبوعوف، المرجع السابق، ص 91 0

وفى الجزء الثانى من روايته يتزوج من (نرجس القلوب) أميرة عقد المرجان التى تحمل منه وينشئ علاقة مع (بدور) المغنية ذات الجمال وأخيراً فى الجزء الثالث من رويته ينشى علاقة مع (سـناء) التى تمثل الفتاة العصـرية المتطورة والمحافظة وفى الوقت ذاته انغمس مع (سـعاد) مثال الانحلال0

ومن هذه الازدواجية بين الواقع والحلم، الماضـى الحاضـر، الزمن الذى مضـى والزمن الذى لا يأتى لقد صـاغها أحمد إبراهيم الفقيه فى بناء معمارى مركب اسـتخدم فيه كل حيل السرد والبناء التشكيلى الروائى بطريقة انتقائية أحياناً وغير متناسقة غير أنها كانت تعبيراً عن الاختلاط والتشـوش والهامشـية التى يعيشـها هذا النوع من المثقفين ، فالثلاثية حاولت أن تتجاوز الجانب الأحادى لأنها لم تتخذ من الغرب موضوعاً للبطولة ولا موضوعاً للدهشة والانبهار ولكن أصبحت موضـوعاً للبحث عن الذات لا لتجاوز الأعطاب والتخلف فقط ولكن لتأسـيس هذه الذات من جديد، من هنا يمكن إدراجها فى خانة الروايات النفسـية المعتمدة سبر دواخل بطلها عبر صـوته المتقطر حرقة مضـخمة بشجاعة نادرة، والثلاثية نتاج لعلاقة قوية بين موضوع الرواية شكلها فى تقنية التوالد تماماً كما يقع فى (ألف ليلة وليلة) تنبثق من الحكاية الأم عدة قصـص وتنتهى القصـص لكى تعطى للحكاية الأم معيناً فى الثلاثية وقضـية الانبجاس والتوالد وظفت بشـكل إيجابى وجعلت من (ألف ليلة وليلة) حضـوراً لها ليس باعتبارها فقط مرجعية ولكن أيضـاً محاولة لتوظيف التراث السردى0

فالسـرد يمضـى بطريقة توالدية ويقود الروائى أحداث القص فى الثلاثية والموروث هو الصـوت الأكثر ارتفاعاً فى العمل بطريقة جعلت له سـلطة عبر أشـكال عديدة إما بالتناص المباشـر أو بالاسـتدعاءات التراثية ذات الطابع التاريخى الصـوفى إضـافة إلى التأثر بجماليات السـرد القديم فى بناء الصـور وفى اللغة والتشـكيل السـردى، والرواية لا تعيد صـياغة المواريث المختلفة بل تقدم نصـا موازياً لكن ينتمى لعصـرنا نحن يحمل همومنا وآمالنا ويحاول التعبير عنها0

"فهى رحل طويلة وصعبة يقطعها الفقيه وهو يرسم تراجيدياً الزمن العربى يصوغ تجليات الأزمة فى مسـلماتها الأولى يعيد تفكيك الوقائع والأحداث ويدعونا للنظر فيها من جديد للنظر أدبياً فى أسباب أزمتنا عبر صياغة المشهد الثقافى العربى فى علاقته بذاته وعلاقته بالآخرين[1]0

---

(1) إدريس المسمارى، شرق الغرب على خليفة الف ليلة وليلة، القاهرة، فبراير سنة 1994، ص 139 0

الفصل الأول

تجليات الموروث الشعبى فى الثلاثية

1- ألف ليلة وليلة0

2- الحكاية الشعبية0

3- العادات والخرافات0

4- الأغانى الشعبية والشعر العربى0

الفصل الأول

يلاحظ أن الثلاثية حفلت العديد من الموروثات الشعبية وذلك يرجع إلى عدة عوامل أهمها نشأة الفقيه الأولى التى توضح الكثير من ميله لعالم القص والرواية فكم من مرة التف حول عجائز قريته لسماع الأقاصيص والحواديث ولا غرابة فى هذا فكل منا يتذكر ما سمعه من الحكايات الشعبية عن طريق الجدة أو عمن يكبره من أهل القرية وكل منا اختزن فى ذاكرته حشداً من الخرافات التى سمعها تتردد فى مجالات مختلفة، وكل منا شارك فى طفولته فى المناسبات الاجتماعية كالأعراس وجلسات السمر فاستوعب فى ذاكرته بعض ألوان الفنون الشعبية كما انتشر فى ذلك الحين الزجل والأهازيج التى كان يرددها الفلاحون فى الحرب والحصاد وهذه العادات رغم عفويتها تراها تعبر عن مكونات العشائر وآمالها كما أنها تقدم صورة مفردة للفن والأدب الشعبى استمد ملامحها من وجدان العشيرة وضميرها وعقائدها وموروثاتها[(1)] 0

هذا من حيث علاقة الطفل بمجتمعه وما حفظه عنه، أما من حيث المصدر المعرفى الرسمى الآخر وهو المدرسة فمن الطبيعى أن يكون للفقيه قد قرأ فى طفولته أدب كامل الكيلانى والعمراش وهو فى أغلبه مستوحى من ألف ليلة وليلة والقصص العالمى يقول: "كان هذا الفن من فنون القصص يغذى العامة على مدى العصور على نحو لم يكن يختلف كثيراً عما كان عند العرب[(2)]، أياً كان الأمر فإن المناخ الذى نشأ فيه قوى كلفه بعالم الخيال الرحب، فقد وجد نفسه بين أتراب كان أكثرهم شغفاً بالأدب ينهل منه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً يستعير ويتبادل، وكان هذا دأبه حتى أنهى تعليمه الأولى وحتى انتهى من طور الطفولة من كل ذلك نلمح تأثره الكبير فى حياته بالأدب الشعبى وأدب الليالى منذ طفولته وولعة بها[(3)] 0

---

(1) كامل المقهور "حول القصة الليبية" المقدمة ص 5، نفس المرجع السابق0

(2) سهير القلماوى ألف ليلة وليلة طبعة دار المعارف بمصر سنة 1959، ص 123 0

(3) عبدالحليم محمد أبوعامر فى حوار مع أحمد الفقيه فى مكتبة القاهرة 24، من مارس سنة 1998 0

ويظهر ذلك فى تأثره الشديد فى الشكل الرائى للثلاثية بألف ليلة وليلة فى طريقته الفنية وفى شخصيات وافكار الرواية وكذلك اللغة0

ولم يكن تأثره بألف ليلة وليلة فى حدود محاكاة شكل حكايتها، بل إنه كان يحاكيها فى سرديتها، فألف ليلة وليلة من النصوص النادرة التى تنطوى بنيتها القصصية ذاتها على برهانها الأكيد على فاعلية السرد فى تغيير الواقع لأن النص لا ينتهى إلا وقد عاد بنا مرة أخرى إلى القصة الإطار ليكمل حلقاتها الأخيرة بعد أن ترك نهايتها مرجأة لألف ليلة كاملة[1]0

ومن المواطن التى يظهر فيها تأثر الثلاثية بألف ليلة قول الفقيه فى أحد مواضع الثلاثية "إنه موضوع يليق بعصرنا كما يليق بكتاب الليالى أقو للها فالليالى ليست فقط سفائن سندباد وكنوز على بابا[2]، وفضول حلاق بغداد ومصباح علاء الدين الذى يسكنه ملوك الجن ليست فقط بساطاً سحرياً نسافر فوقه إلى جزائر الحلم، إنها العنف والجنس والعشق والموت والتفاعل مع تلك المناطق البعيدة الغامضة فى النفس البشرية ويأتى السؤال بريئاً ممن لا يعرف على الليالى العربية ألا ما تنقله الرسوم المتحركة وكتب الأطفال، فالمتتبع لهذه الفقرة يلحظ مدى تأثرها بألف ليلة وليلة وأن الليالى العربية هى نفسها أصبحت الحوار الدائر بين خليل الإمام بطل الثلاثية وليندا إحدى الشخصيات الرئيسة فى الجزء الأول من الثلاثية ولو أخذنا فقرة أخرى من الثلاثية لا تضح لنا مدى سيطرة ألف ليلة وليلة عليها وذلك فى مستعيناً بشهر زاد وذاكرتها السحرية بلصوص بغداد وشطارها وبدراويشها وعشاقها وتجارها وقهرماناتها، الأميرات الساحرات الباحثات عن الحب والمغامرين الحالمين بالمجد، بالجوارى القابعات خلف الخدود يملأن شجناً ودموعاً أو رقصاً وغناء بالأمراء الذين يرتدون ملابسهم التنكرية أو الصعاليك الذين يتنكرون فى ملابس الأمراء مستعيناً بالطلاسم والتمائم والأدعية والخواتم السحرية، بالجنيات القادرات على طمس الطبيعة البشرية والمردة الطالعين من قماقم الملك سليمان، ذهبت أبحث عن زمن أكثر بهجة من زمنى القديم مرتدياً ملابسى التنكرية متخذاً، مظهر رجل شرقى خرج لتوه من كتابات الأسطورة[3]، ولو أردنا استعراض ألف ليلة كمورث موجود فى الثلاثية وعلاقته بالشكل الروائى فنجد أن الشخصيات وأهمها (خليل الإمام) رجل خيالى شارد الذهن دائماً يهيم فى عوالم ألف ليلة وليلة فهى تتملكه وتسيطر عليه وأعدها موضوع دراسته أيضاً وهى محور الحوار والسرد فى الثلاثية ولو بحثنا فى الحدث الموجود بالرواية والزمان والمكان نجد أنها جميعاً تشبه الأحداث الدائرة فى

---

(1) صبرى حافظ مجلة فصول المجلد الثالث عشر العدد الثانى سنة 1994، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ص 26 0

(2) أحمد إبراهيم الفقيه، الجزء الأول "سأهبك مدينة أخرى" قبرص – دار رياض الريس ط1، سنة 1991م، ص 11 استلهام من ألف ليلة وليلة من ص 439 إلى 482 0

(3) الثلاثية لأحمد الفقيه ج1، ص 13 0

ألف ليلة وليلة بالإضافة إلى الزمان والعوامل المكانية أما بالنسبة للغة الرواية فإنا نجد فيها كثيراً من ملامح لغة ألف ليلة وليلة والفاظها مثل شهر زاد وشهريار ومسرور وقمقم منذ عهد الملك سليمان وغير ذلك فهذه جميعاً متأثر فيها بألف ليلة وليلة ولعل القارئ للثلاثية يلحظ مدى تأثر الفقيه بالتراث الشعبى بكل صورة وأشكاله يعد المكون الأساسى لحضارة شعب من الشعوب وإذا كانت الحضارة مفهوماً محلياً عالمياً فإن التراث الشعبى لا يمكن أن يبرز قيمته وفاعليته إلا مصحوباً بحركة المد الحضارى لهذا الشعب أو ذاك[1]، فنرى مدى تأثره فى التراث بألف ليلة وليلة إذا أنه يجعل البطل وهو الراوى يختار موضوع أطروحته العنف والجنس فى ألف ليلة وليلة أى أن هذا البطل وهو محور هذه الرواية تربطه علاقة حميمة بالليالى العربية، ولما كانت فكرة الجنس والعنف والعشق مستلهمة من الليالى فنجد لخليل علاقة مع ليندا وأخرى مع ساندرا واخرى جماعة أعضاء الفرقة الأمريكية ونجد الجنس نجد العنف هنا يفاجئنا فتراه ليندا مع ساندرا وتغتال المفاجأة أجمل مشاعرها ويجتثها من جذورها ونراه يفاجئنا عندما تتعرض ساندرا للتعذيب والاغتصاب مما يقتل روحها الوثابة ولا تصبح بعد ذلك تلك المرأة اليانعة المغرمة بالحب والتحرر والانغماس فى متع الحياة فالموقف نفسه يهز كيان "خليل الإمام" حتى يقول كان قلبى مرتعاً بالحزن وأنا أرى الجنس والعنف الذى أبحث عنه فى الأساطير يأتى عارياً من أثوابه الخرافية[2]،فنجد العنف الجنس خرج من ألف ليلة وليلة ليتجسد فى حادثة مع ساندرا فتأثير ألف ليلة وليلة يمتد ليؤثر على الأحداث والشخصيات0

وهكذا تسهم الحضارة العربية والتراث العربى فى تركيب شخصيات الرواية فيشير الروائى الصلة بين الماضى العربى للشخصية فى أوج ازدهار الحضارة العربية والثقافة العربية، فالروائى يصل الماضى العربى بالحاضر العربى عن طريق البحث فى مكونات الشخصية العربية[3] فنجد ليندا هى نفسها شهر زاد امرأة الحلم والأساطير وهو يشبهها بعروس من عرائس الأساطير تتلألأ فى حذرها بعطر الأعشاب الصحراوية فصور بالمورث الشعبى فى الليالى العربية شخصية ليندا بقوله "تقفز عارية فى الماء كعروس من عرائس الأساطير"[4] والمورث الشعبى أيضاً نجده يسيطر على فكر وسرد الرواية فهو يترك كل شئ بقوله "أما الآن فسأواصل البحث عن العنف والجنس فى أساطير الليل والنهار مسافراً بين مدن الماضى والحاضر وبقلب إنسان يطمع أن يصل ذات يوم إلى مدينته الموعودة[5]، ويستمر الموروث الشعبى فى بسط نفوذه ليكون بمثابة

(1) نبيلة إبراهيم "عالمية التبعير الشعبى" مجلة فضول المجلد الثالث، العدد الرابع، يوليو أغسطس سبتمبر سنة1982م0

(2) الثلاثية المرجع السابق،ج1، ص 222 0

(3) أحمد محمد عطية "أصوات جديدة فى الرواية العربية القاهرة– الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة1987، ص85 0

(4) الثلاثية المرجع السابق، ج1، ص 75 0

(5) الثلاثية المرجع السابق، ج1، ص 136 0

الشـــجرة الأم الضـــاربة الجذور بعمق فى تربة الثلاثية لتخرج بعد ذلك أوراقاً وثماراً من ألف ليلة وليلة تقتات بها الثلاثية وتكون بمثابة زادها الذى يدعمها ويوصـــــلها إلى هدفها ونجده فى احلك الظروف واشدها ضيقا يلجا الى الف ليلة وليلة مستنجدا بشـهر زاد طالبا العون سأستخدم شـهر زاد لمحاربة الخراب الذى تركته لى ليندا وسأقضـى يومى كله بصـحبتها وهى تواجه ملكا مجنونا يريد قتلها كل ليلة[1] ولشـــدة تأثره بألف ليلة وليلة نجد من يتعامل معه يتهمه أنه يقيم فى الخرافة مثلك يحب هذه الأشـــياء إننى لا أقيم فى الخرافة وإن كنت الذى أعطيتنى الانطباع بأن بيتك الحقيقى ينتمى إلى عواصـم وعصـور أن تكون أطروحته فى الدكتوراه أصـبح هو أطروحتها فى الحياة" ما أكثر وليلة موضـوعاً لرسالتى فى حين أنها هى التى اختارتنى موضـوعا لرسالتها، وعينتنى مندوباً لعصـــرها، وصـــبغت حياتى بألوانها وأيقنت بأنه لا طريق بأن أنتهى ســـريعاً من انجاز أطروحتى[2]،لذلك فقد ســـعى بك جهده إلى التحرر من هذا الرق حتى جاء موعد تقديم رسالته وحصوله على الدكتوراه وفى ذلك الحين شعر بأن شخصيته قد عادت إليه وأنه أصبح حراً طليقاً، رفع عنى شهر زاد وصايتها وسحبت الرداء الذى نشرته فوق أيامى، وها أنا أتسكع تحت ســـماء خالية من ذلك النجم الذى كان يوقد خطاى تنهمر على قلبى ذكريات أماكن وأحداث وكائنات مغمورة تحت ركام الحكايات والوقائع الأسطورية[3]0

ولكنه لا يعلم الحقيقة المرة وهى أنه عبداً لألف ليلة وليلة كما ســـيظهر ذلك فى باقى الأجزاء ويتبين ذلك فى الجزء الثانى إذ يظهر تأثير الليالى واضحاً كموروث شعبى وكما قلت آنفاً فإنه ظن بتقديم أطروحته وحصـوله على الدكتوراه أنه تحرر من رق ألف ليلة وليلة ولكنه فى هذا الجزء يعترف بأنه ما زال يعيش فى ظلها ويتأثر بها وتتفاعل أعماله معها ويتأكد من ذلك عندما يفاجأ بنفســــه من ألف ليلة وليلة على رف الكتب "وقفت متهيباً أمام رف الكتب الذى يحمل مجلدات ألف ليلة وليلة، أضـــنانى الصـــراع مع هذه الأســـطورة وســـعيت جاهداً لأن أتحرر من سطوتها ونفوذها فهل ما زلت أتفادى الوقوع فى أسرها وأخشى سحرها وتأثيرها على حياتى[4]، إنه يرضـــى بهذه العبودية ويحن إليها وإلى لحظة من لحظاتها ويمنى نفســـه بذلك "فها أنا أحن إلى لحظة من تلك اللحظات التى كنت أهرب منها، ولكن من أين لألف ليلة وليلة أن تحقق لى عالماً يشـبه عالمها فى هذا أبدياً لرياح الصـحراء لقد اسـتفردت بى هذه الأسـطورة فى غربتى وداهمتنى بهجة الحياة الفانية وانهمكت فى مغامرة الاحتفال بالذات، تفرح وتغنى الثانى، هذه تخوم مملكتى" نجدها مســـيطرة عليها وعلى مســـار الأحداث ليلة وليلة وكأنك تقرأ إحدى ليالى ألف ليلة وليلة

(1) الثلاثية المرجع السابق، ج1، ص145 0

(2) الثلاثية نفسها، ج1، ص 204 0

(3) المرجع السابق، ج1، ص232 0

(4) الثلاثية نفسها، ج2،ص 13 0

مســتلهماً إياها بجوها العام إلى الشــرفة لألتقى بشــهرزاد فى أول حكاياتها عن التاجر الذى أكل تمره حتى أقتلك كما قتلت ولدى بهذه النواة[1]، ونجد مثال آخر يدل على اســتلهامه القصــصـــى وأيضـــاً فى فترة أخرى يظهر هذا التأثير بوضـــوح فى ياتى الشــيخ الذى يجر بغلته والثالث الذى يجر كلبه وجميعها كائنات بشرية مسخت بهائم وحيوانات، من قال إن شهر زاد تتحدث عن عالم أسطورى0

من كل ذلك سوف نلحظ سيطرة موروث الليالى على الشكل الروائى فى الثلاثية كالأتى فنجد أن أحداث الجزء الثانى تدور فى مدينة خيالية تتســم باليوتوبيا لا توجد فى الواقع تماماً كما فى مدن ألف ليلة وليلة ثم نجد الأحداث لا يمكن أن تكون واقعية وإنما من باب الخيال هدفها إرضاء آمال البطل ونجد الأحداث هذا الجزء وكأنها أحداث ألف ليلة وليلة بكل عجائبها وغرابتها وكيف أنه يحلم بمدينة العشــق والمثل والســلام وكأنها إحدى مدن ألف ليلة وليلة ثم نجد أســلوب الرواية فى الجزء الثانى قد اتســم بالأســلوب القصــصـــى مســتلهماً من عوامل الليالى تم تجئ الشـخصـيات ويتضـح الشـبه الكبير بينها وبين شـخصـيات ألف ليلة وليلة (فخليل الإمام) البطل أميرا له سـلطانه وقصـره وجواريه ونسـاؤه كما كان(شـهريار) ونجد شـخصـيتى (نرجس القلوب) (وشــهرزاد) فنرجس القلوب تدور بدور المرشـد والدليل لخليل فى مدينته كما كانت تفعل شــهرزاد مع شـهريار لتصـبح شـخصـيات من التراث الشـعبى مثل شـخصـية شـهرزاد وشـهريار لتصـبح شـخصـيات روائية يحاول من خلالها التعبير عن الحاضـر فحملت الشـخصـية الروائية مدلولين مدلولاً تراثيا ممثلاً فى شــخصــيتى شــهرزاد وشــهريار ومدلولاً معاصــراً ممثلاً فى الإســقاطات الإيحائية التى تعبر بها عن الواقع الحاضر[2]0

فنجده كما لجأ إلى شـهرزاد فى شـدائده ى الجزء السـابق يلجأ إليها مرة أخرى فى محنته لعلها تهديه السبيل اعترافاً منه باقتدائه بها والسير على هداها تحت إمرتها لما لها من تأثير كبير عليه "سأبحث قضايا المسخ شيئاً من محنتى"[3] ونجده فى موضوع أخر يفضل أن يطوف مدائن ألف ليلة وليلة ويتناول طعامها ويرافق ملوكها وأن يعيش فى جوها الأســطورى ذكريات الدهشـــة نشـر لى حكايات بسـاطها السـحرى فانتقل من دروس الإملاء والحسـاب إلى عوالمها الأسـطورية أطوف بمدائنها أتنـاول الطعـام على موائـد ملوكهـا وأرافق على بـابـا إلى مغـارة الكنز أملأ منهـا جيوبى بعقود اللؤلؤ والمرجان والياقوت واســتخدام مصـــباح علاء الدين لياتى خادمة الجنى قائلاً

---

(1) الثلاثية نفسها، ج2،ص13،استلهام ألف ليلة وليلة ج1، ص7-10 0

(2) الثلاثية نفسها ج2، ص14 استلهام من ألف ليلة وليلة ج1، ص 10-12 0

(3) مراد عبدالرحمن مبروك العناصر التراثية فى الرواية العربية فى مصر، دراسة نقدية(1986-1914) طبعة دار المعارف القاهرة، ص 61 0

"لبيك عبد بين يديك"[1] حتى نجد الموروث قد سيطر على وصفه لأحد شخصيات الرواية فيستعين بأوصاف مأخوذة من ألف ليلة وليلة تمثلا حياً لماضى الذى سحقته أقدام الزمان وكأن الجن أعارته أرواحها أحالت سجادته إلى بساط سحرى يرفع فوق قوانين الفناء والاندثار[2]، وقد وصف الشيخ الصادق أبو الخيرات وكأنه من أمراء الجن يأتى بالخوارق وينتقل بالبساط السحرى ونجده عندما يصور مشهد تنصيبه أميراً على مدينة عقد المرجان متأثراً بألف ليلة وليلة وكأنه يحكى إحدى مشاهدها وأخبرنى بأنه تم تنصيبى منذ هذه اللحظة أميراً على هذه المدينة وحاكماً على رقاب أهلها، قائلاً بأن أعراف المدينة تقضى بأنه إذا مات الأمير خرج الناس إلى البوابة المفضية إلى الصحراء ينتظرون أول رجل يأتى من هذا الطريق ليجعلوه أميراً عليهم كنت أعرف أن هذا لا يحدث ألا فى الحكاية التى تسردها شهرزاد فكيف استطعت وفى غفلة من حراس الزمان الذين يرون الأفلاك بميقات ونظام أن انتقل من خارج الحكاية إلى داخلها، أمر بالمحفة التى نصبت فوقها الوسائد والطنافس والرياش فوضعت أمامى وجالساً فوق المحفة المحمولة على الأعناق عبروا بى إلى البوابة المفضية إلى شوارع المدينة وقد زينتها الأقواس والرسوم وأكاليل الورد ومن حولى أطفال فى ثياب مزخرفة يحملون سلالاً مليئة بأوراق الزهور والورود ينثرونها فوقى[3]، فقد استلهم مضمون فكرة التنصيب الأول قادم من خارج المدينة من إحدى حكايات شهرزاد فى ألف ليلة وليلة أعلم أن عادة أهل المدينة إذا مات ملكهم ولم يكن له ولد تخرج العساكر إلى خارج المدينة ويمكثون ثلاثة أيام فأى إنسان جاء من طريقك التى جئت منها يجعلونه سلطاناً عليهم والحمد لله الذى ساق لنا إنساناً من أولاد الترك[4]، فهكذا يظهر لنا مدى تأثر الكاتب بألف ليلة وليلة وانظر إليه فى فقرة أخرى إذا تجده وهو فى مدينة الحلم التى دخلها يتخيل أميرة المدينة أنها شهرزاد "وما هذه المرأة إلا شهرزاد كما عرفتها ورأيت صورتها معكوسة فى مرايا الحلم والمخيلة، بقامتها الفارعة المجيدة ووجها المستدير المضى وسواد عينيا اللتين تنفثان سحرها الأسطورى الذى روض الوحوش[5]، ويأتى الكاتب هنا إلى إبراز إحدى خصائص حكايات ألف ليلة وليلة وهى الغرفة السرية التى تمثل الكثير لدى الكاتب الذى يريد أن يوصله للقارئ عن طريقها فهو استعارها من ألف ليلة وليلة لتوضح الشر والظلام الذى تنطوى عليه النفس البشرية فإذا ما اقترب من نفسه وأطلق لهذا الشر ولتلك النفس العنان دمرت كل شئ مثلماً فتح خليل الإمام الغرفة السرية فكان جزاؤه الطرد من المدينة الفاضلة وإلحاق البلاء والمتاعب لأناس آخرين لا ذنب لهم، كانت الغرفة السرية من أهم المشاهد التى تأثر بها الكاتب واستوحاها

---

(1) المرجع السابق،ج2، ص15 0

(2) المرجع السابق ج2،ص 20 0

(3) الثلاثية نفسها ج2، ص 26،27 0

(4) ألف ليلة وليلة "المركز العربى للنشر والتوزيع" معروف اخوان – الأسكندرية القاهرة، ج2، ص292 0

(5) الثلاثية ج2، ص30 0

من ألف ليلة وليلة والتى تثير التساؤل وتضفى نوعاً من الإثارة والتشويق لمعرفة مكنونها "أرتنى باب غرفة ظلت مقفلة منذ أن تم بناء القصر"[1]، وفى موضوع آخر يشير إليها: "ألا أن هناك أساطير كثيرة تتواتر عن هذه الغرفة"[2]0

وتطلب فى ختام الجولة طلباً لم أر زائراً من قبل يطلبه وهو أن ترى الغرفة المغلقة على أسرارها التى تقول أنها سمعت شتى الأحاديث والحكايات عنها، كنت قد نسيت أمر هذه الغرفة كما نسيت موقعها[3]، "يبدو مثيراً أمر تلك الغرفة وبابها المغلق بالأسياخ والمحصن بالطلاسم[4]، ويذكرها أيضا ويظنها ضالته المنشودة وهى بدور ولكن دون فائدة "وجدت نفسى أقف مباشرة أمام الغرفة السرية التى يأتى منها الغناء، كانت هى ذاتها الغرفة المظلمة على أسرارها والمثقلة بالأقفال وأسياخ الحديد[5]، وفى النهاية يدرك حقيقة الغرفة بقوله": "أدرك الآن وأنا أواجه هلاكى أننى لم أكن ضحية تلك الغرفة السرية المدفونة فى الجبل وإنما ضحية غرفة سرية أخرى مدفونة فى كهوف الذات[6]، فهو الآن يدرك أن الغرفة السرية ليست إلا مكنونات النفس البشرية التى ما أن تطلق لها العنان حتى تؤدى بصاحبها إلى مواطن الهلاك والندم0

نجده مرة أخرى فى تصويره لمدينته يصورها كما لو كانت إحدى مدن ألف ليلة وليلة "كانت المدينة لا تشبه شيئاً ألا ما تمثله فى ذهنى لأبهى وأجمل مدن ألف ليلة وليلة، ساسان فى عهد الملك شهريار أو سمرقند التى يحكمها أخوه أو مدينة النحاس عاد إليها أهلها يصوغ عبيرها كخضاب امرأة ليله عرسها وتجرى قنوات الماء تحت أشجارها وتتوهج فى مسقط ضوء الشمس قباب مصبوغة بماء الذهب لأبنية تحمل عبق التاريخ من معابدها القديمة[7]، حتى إننا نجده عندما يصف الدهشة التى على وجه نرجس القلوب يستعين بألفاظ ألف ليلة وليلة وصوروا ذلك "وكانت نرجس القلوب تندهش لقوة الخيال التى جعلتنى اخترع هذه الحكايات،واصنع هذه العوالم الأسطورية التى لم يرد ذكرها ما يتداوله الناس من أساطير بما فى ذلك الأحاديث عن الجن وممالكهم السحرية[8]، وفى موضع آخر من الرواية يصف ألف ليلة وليلة معبراً عن فكرة فى إحدى القضايا التى تشغله "إن ألف ليلة وليلة عامرة بالحكايات التى تتحدث عن عذاب الملوك

---

(1) المصدر السابق، ج2، ص14 0

(2) المصدر السابق، 2، ص 42 0

(3) المصدر السابق ج2، ص 144 0

(4) المصدر السابق نفسه ج2، ص122 0

(5) الثلاثية نفسها ج2، ص 152 0

(6) المصدر السابق، ج2، ص156 0

(7) الرواية ج2، ص 43 0

(8) الثلاثية نفسها ج2، ص 55 0

والأمراء الذين يحرمون من الإنجاب ينسون مباهج الحكمة ويصرفون وقتهم فى البحث عن علاج للعقم والجري وراء السحرة والمنجمين وإرسال المبعوثين إلى أقاصى الأرض طلباً لمعجزة تمنحهم الخصوبة والولد[1]0

ثم نجده يعطى سبباً لاختياره نرجس القلوب زوجة له ألا وهو الشبه القوى بينها وبين شهرزاد مما يوضح أثر ذلك الموروث الممد الجذور فى الثلاثية ليؤثر عليه فى اتخاذ مصيرى وهو الزواج، مشاعر الامتنان والوفاء نحو تلك المرأة التى رأيتها تستعير ملامح شهرزاد الأسطورة، فتعللت بها أخذتها زوجة منذ أول وهلة[2]، وعندما يتحدث عن ياقوت الشاعر يصوره كاحد أبطال حكايات ألف ليلة وليلة فيجعله يمشي فوق الماء ويأكل العسل من أفواه الثعابين ويعزف فتتبعه الأشجار ويرى عشيقته السرية التى لا تظهر إلا له وكذلك رجالاً أسطوريين لا يظهرون لسواه0

وإنه يمشى فى قاع البحيرة ويتجول فى شعابها ويعزف مزاميره للأسمال والمحار رجل يمشى فوق الماء ويأكل العسل من أفواه الثعابين ويعزف مزماره فوق الصخور وتتبعه الأشجار ويعنى ذلك أن ياقوت لا يرى عشيقته السرية فقط وإنما يرى أيضاً رجالاً أسطوريين لا يظهرون إلا له[3]، ونجده عندما يعود إلى نفسه لحظة واحدة يدرك مدى انبهاره بألف ليلة وليلة وأن الشخصية التى أولع بها ما هى إلا سراب جسدتها ألف ليلة وليلة فبدور مجرد حالة سرابية ابتكرها ذهن أدمن معاشرة الأساطير والأوهام[4]0

ذلك التأثير الغريب لألف ليلة وليلة على البطل جعله يصور ويشكل الشخصيات كما يحلو له عندما ظن أن بدور شخصية حقيقية يعيش معها ويهيم بها حتى انجلى له الأمر وأفكر فيما إذا كانت حقاً مجرد كائن لا ينتمى إلا إلى عوالم الحلم والذاكرة المغموسة فى الأساطير0

استعدت اللحظة التى رأيت فيها بدور لأول مرة وكيف تهيا لى بأن هذه المرأة لا يمكن إلا أن تكون إبداعاً خاصاً من صنع المخيلة[5]، حتى أدرك فى النهاية أنه يقع تحت تأثير الف ليلة وليلة وأن ما حدث له فى الجزء الثانى من الثلاثية والمدينة التى عاش فيها ما هى إلا مدينة أسطورية وهبتها له ألف ليلة وليلة لكى يستريح فيها من قسوة التقاليد وصلابة المجتمع والصداع الدائر فى صدره، ويتضح الأمر له ويتجلى ليظهر أن العمل كله ما هو إلا صياغة عصرية

---

(1) الثلاثية ج2، ص58 0

(2) الثلاثية نفسها، ج2، ص93 0

(3) الثلاثية ج2، ص 127 0

(4) المصدر السابق، ص137 0

(5) الرواية نفسها ج2، ص 140 0

مســتلهمة ألف ليلة وليلة فهى جزء عصــرى ينتمى إلى عصــرنا هذه بهمومه وأفكاره وصــراعاته الدائرة يحاول التعبير عنها كما جاء فى تحليل الكاتب فاروق عبد القادر فى صـــحيفة الســـفير "ولعلنا لا نبالغ لو قولنا إن العمل كله استلهام جديد لألف ليلة وليلة لا يعود لها لكى يعيد صياغة هذه الحكاية أو تلك من حكاياتها، بل يقدم نصـــاً موازياً لها لكنه ينتمى لعصـــرنا نحن، يحمل همومنا، ويحاول التعبير عنها[1]0

ولو بحثنا فى كتب التراث لوجدنا أعمالاً أدبية كثيرة مســتلهمة من ألف ليلة وليلة وقد قام بعض الكتاب المسرحيين باستلهام ألف ليلة وليلة فى أعمالهم المسرحية كما ذكر فاروق خورشيد ولكن حكايات ألف ليلة وليلة أتاحت الفرصـــة للكثير من الأعمال المســرحية التى لم يكتمل لها عنصر النضج الشكلى الكامل والتى وقعت تحت أسلوب القص السردى الليالى ومنذ عام 1949 يبدأ هذا المد الزاخر بتدفق على المســـرح العربى[2]، وفى الجزء الثالث تعود ألف ليل وليلة كموروث قوى يتدفق بعفوية إن بطل الثلاثية هو نفســه الذى كان يدرس نصـوص ألف ليلة وليلة وقدم أطروحته الجامعية للدكتوراه على أسـاسـها ونجده فى الجزء الثانى يعيش هذه الحكايات يوماً بيوم وبالتفاصيل والأجزاء اليومية التى يعيشها أما فى الجزء الثالث والأخير نجد هذه الجملة "زمن مضـى وزمن آخر لا يأتى"[3]، مشـيراً إلى أرض الأسـطورة ألف ليلة وليلة ومدينتا (عقد المرجان) لتتواصـــل رحلة بطل الثلاثية فى الجزء الثالث ليخوض حزباً شـــرســـة مع أرض الواقع التى لا ترضـى أحلامه وطموحاته "زمن مضـى وزمن لا يأتى" لا لتتحجر بل لتقود الحاكى هذه المرة إلى أرض مسحورة، ومدينة حققت معجزة انسجامها وتناغمها مع موسيقى الكون" لتتواصل رحلة خليل الإمام بطل الثلاثية فى هذا الجزء الذى يحمل عنوان نفق تضـــيئه امرأة واحدة" فيخوض نضـــالاً قاســـياً بعد أن عاش زمن الغربة ومن أجل أن يتوائم مع معطيات مدينة الواقع[4]، فجأة تظهر الحبيبـة الحلم التى تعرف إليهـا فى مـدينـة عقد المرجـان قبل الف عـام، وزميلـه لـه فى الجـامعـة اسمها سناء، وهنا تبدأ الأحداث متشابكة[5]، فهو عند مشاهدة سناء يعتقد أنه رآها فى مدينة عقد المرجان من قبل وأنها هى نفســـها بدور التى كان يتعمد معها فى الماء الحار وهى التى جعلته يســتمتع بكل شــئ فى هذه المدينة الأســطورية التى لها نســق الف ليلة وليلة فما تزال ألف ليلة تبسط رداءها0

---

(1) فاروق عبدالقادر مجلة السفير، بيروت، 1993/8/27 0

(2) فاروق خورشيد "الموروث الشعبى" القاهرة – دار الشروق، ط1، سنة 1992، ص 195، 196 0

(3) الثلاثية ج3، ص 7 0

(4) مراسل – الميثاق الوطنى – الملحق الثقافى – أغسطس 1991، بيروت0

(5) ياسين رفاعية، مجلسة الشرق الأوسط – العدد 4657 الخميس 29-8-1991م0

وهو بذلك التأثير كغيره من الكتاب الذين تأثروا بها مثل نجيب محفوظ الذى يقول "لقد جاءتنى فكرة أن حكايات الف ليلة وليلة يمكن أن تكون مادة صالحة تماماً لأن أصوغ منها عملاً روائياً متداخلاً ومتكاملاً بقدر الإمكان أى بقدر التداخل والتكامل وتقســـيمهما اللذين نجدهما فى حكايات ألف ليلة وليلة لذلك أعدت قراءة الف ليلة وليلة مرة أخرى واستخرجت منها مجموعة من التيمات المختلفة[1]، وفى هذه المرة تدور الأحداث على أرض الواقع بعيداً عن الذكرى والحلم كما لاحظنا ذلك فى الجزئيين الأول والثانى فنجده يضـــع توأمه بين بدور فتاة الحلم وســـناء المعيدة بالكلية والمواءمة ليســـت شـــكلاً فقط بل تماماً كما كنت آراها ونحن نتجول فوق جبال عقد المرجان[2]0

ما زال يكتشف تأثير ألف ليلة وليلة عليه فيعرف أنه حمل وجه سناء معه فى رحلته إلى مدينة عقد المرجان لم ينقل الوجه فقط أو القامة أو الصـــوت وإنما نقل الروح وتوهج المشـــاعر كانت هى بدور الوجه الشفاف الذى ازداد تورداً وصفاء بفعل برد الصباح الشعر، عزيز ناعماً، فاحم السواد، تتطاير منه شرارات الضوء، بفعل أشعة الشمس التى بدأت الآن شروقها متزامناً مع ظهور هذه المرأة[3] بل إن التشابه قد طال الاسم أيضاً إذا أنها فى مدينة الحلم تسمى بدور وفى الواقع تسمى سناء وكلا الاسمين يعنى الضوء والضياء0

وإلى هذا الحد يكون التماثل قد تم بين الشـــخصـــيتين الأســـطورية والواقعية وفى ســـرده للأحداث تطل علينا الف ليلة وليلة أخبرتنى بأنها كانت ممن حضـــروا محاضـــرتى عن الف ليلة وليلة وأنها سألتنى عقب المحاضرة عما إذا كان التعبير الحر عن العواطف كما تصفه ألف ليلة وليلة يعكس سلوكية فى الحياة العربية القديمة وتقليداً من تقاليد الثقافة الشعبية[4]، وذلك من أجل إعطاء تفســير لتلك المعجزة التى ظهرت له فلم ير أمامه ســوى ألف ليلة وليلة لتهدئة الطريق لو كنت أجهد نفســـــى فى البحث عن تفســـــير واع لمعجزة ظهورها[5]، ويعود مرة أخرى إلى الحلم متســـائلاً إلى أى مدى يمكنها أن تســـتعيد ذكريات العلاقة جمعتها منذ الف عام، كنت أريد أن أعرف إلى مدى تســـتطيع هذه المرأة أن تســـتعيد ذكريات العلاقة التى جمعتنا منذ ألف عام، لقد كانت هى ايضـــاً هناك تلاقينى وتعانقنى تبادلنى العشـــق وتســـمعنى الألحان والأغنيات التى كان من بينها أغنية شـــعبية من مدينتا القديمة[6]، ونجد الف ليلة وليلة لا تكتفى بأن تكون عينه التى

---

(1) نجيب محفوظ مجلة فصول حوار أجراه حسين حمودة، المجلد 13، العدد الثانى، 12994، ص 379، ص380 0

(2) الثلاثية الجزء الثالث نفق تضيئة امرأة واحدة ص 18 0

(3) أحمد الفقيه الجزء الثالث من الثلاثية نفق تضيئه امرأة واحدة ص 19 0

(4) أحمد الفقيه الجزء الثالث نفق تضيئه امرأة واحد ص2 0

(5) نفس المرجع السابق، ج3، ص 24 0

(6) أحمد الفقيه الجزء الثالث نفق تضيئه امرأة واحدة ص 25 0

يرى بها ولكن نجدها تسيطر أيضاً على حوراه ومعاملاته مع شخصيات الرواية فى الجزء الثالث هل حقاً كتبت أطروحتك عن الف ليلة وليلة؟

إنها دراسة فى الأدب المقارن ومحاولة لرصد تأثيرات ألف ليلة وليلة فيما نراه من حديث عن العنف والجنس فى أدب الغرب[1]، ويستمر استخدامه للموروث الشعبى حتى فى وصفه للحب مشيراً إلى استحالة تواجده وانعدامه كما ينعدم تواجد طائر العنقاء الذى استعاره من ألف ليلة وليلة هو أننى أتحدث عن الحب الذى يكون بعثاً للنفوس إنه مثل طائر العنقاء شى لا وجود له إنه هو بذاته طائر العنقاء الذى يحل فى نفوسنا ويبعثنا من رقادنا[2]، وتأتى شهرزاد ألا أن تكون العنصر الأساسى فى هذه الثلاثية الحديثة المنشأ تتفاعل معها شخصيات الرواية وعنصراً أساسياً فى الحوار الدائر فيصل لنا خليل الإمام وقد أعطى سناء أطروحته عن ألف ليلة وليلة لتدخل عالمه الخاص، فتعشق ألف ليلة وليلة كما عشقها، وبعد أن أطلعت عليها لاحظت فى شهرزاد كانت صغيرة فى البداية سرعان ما تسامقت وعظمت فى مواجهة شهريار المتجبر الذى تضاءل أمامها فأصبح كالطفل الوديع، فبادرت تفاجئنى بهذه الزيارة وتصنع لى عيداً، ما أن قرأته حتى تجنب فى شهرزاد فى ضوء جديد توقفت كثيراً عند تلك الصفحات التى تشرح فيها كيف أن شهريار بدأ فى بداية القصة كبيراً شامخاً له حضوره الطاغى بينما بدأت شهرزاد صغيرة، ضئيلة تساق ضعيفة، ومسكينة إلى عرس موتها ثم ضرنا نشاهد تبادل المواقع بينهما إذ بدأت شهرزاد وتتسامق بينما يتضاءل شهريار ويتلاشى إلى أن يصير مجرد نقطة ضائعة فى هذا الفضاء الذى سيطرت عليه شهرزاد[3]، وأراد الكاتب أن يوضح لنا مدى انغماس البطل فى أجواء ألف ليلة وليلة حتى من حوله لاحظوا أنه يعيش فى عوالم ألف ليلة ليلة قالت سناء وهى تضم أوراقها: لنكتف اليوم بهذا القدر من تعذيبك لمن تعود أن يعيش محلقاً فى أجواء ألف ليلة وليلة[4]، وحتى عندما يريد البطل أن يتجول بصحبة خطيبته وذلك يضيفا على حياتهما الرتيبة البهجة والنشاط تنبثق ألف ليلة وليلة ضمن السياق باستيماء إحدى حكايات ألف ليلة وليلة وهى مدينة النحاس وسكانها الممسوخين تكشف عن وجه أقل كآبة ووحشة وتمضى أحداث الثلاثية فى التطور والتغير فيزداد تأثير ألف ليلة وليلة بشخصياتها الأسطورية إذا يشعر خليل الإمام بأن ما تقوم به سناء هو ذاته الذى قامت به شهرزاد لشهريار ولعل هذا التفكير أساساً راجع المدى تأثر خليل الإمام بدراسته حول ألف ليلة وليلة، ثم أعود لأعزى نفسى قائلاً بأن ما تصنعه بى سناء هو ذاته ما فعلته شهرزاد، عندما جاءت تجارب عنفه وصبواته وتحمل إليه عاطفة أكثر نقاء من مجرد

---

(1) المرجع نفسه الثلاثية ص26 0

(2) الثلاثية نفسها الجزء الثالث نفق تضيئه امرأة واحدة ص 26 0

(3) الثلاثية الجزء الثالث نفق تضيئه امرأة واحدة ص 91 0

(4) المرجع السابق ص 95 0

الشـهوة، ومرة اخرى تدخل ألف ليلة وليلة طرقاً فى الحوار بين شـخصـيات الرواية فيها هو البطل يدعى أنه قد عثر على حبيبه داخل إحدى قماقم الملك ســليمان الواردة بألف ليلة وليلة وذلك فى حواره مع الشخصية النسائية الثانية فى الجزء الثالث إلا وهى سعاد لم تقل لى أين وجدتها؟

كنت أسـبح فى البحر عندما وجدت قارورة مغلقة ومختومة بخاتم النبى سـليمان، وما أن نزعت الغطاء حتى خرجت لى هذه المرأة وأمرتنى بأن أتزوجها، إذن هى عفريت إنها عفريت تستحق الحب، بل إن ألف ليلة وليلة فرضت وجودها على مخيلة البطل فأصبح يتهيأ له أنه يرى الشيخ الصادق أبو الخيرات وسناء وكأنهما يمشيان فوق لجة الماء وهو مشهد عن الف ليلة وليلة التى تجعل لشخصياتها خوارق تمكنهم من السير فوق الماء وكأنهم يسيرون على الأرض دون أن يغرقوا أو حتى يبتلوا فقد رأيت شيخاً له هيئة الشيخ الصـادق بلحيته البيضـاء كزبد البحر، ينبثق من مكان ما فى الأفق، عمل عصــا يرب بها سـطح البحر، ويمشــى بخطى سـريعة فوق الماء، وقف حيث تسبح سناء يلامس زندها بعصـاه، فتنهض واقفة تمشى معه فوق بساط البحر، رأيته يضـــع يده فى يدها وتضـــمى بها حتى يغيبان خلف الأفق أخذ الشــيخ ابنته يعيدها إلى عالمها الأسطورى، وأنا أتقلب فزعاً فوق سرير من مسامير الصخور السوداء نهضت واقفاً ورأتنى سناء أفتش عنها بنظراتى فلوحت لى بيدها واتجهت صـــوب الشـــاطئ قلت لها ونحن نخرج من لباس البحر وندخل لباس أهل الأرض، رأيتك منذ قليل تمشـــين فوق الماء وتعودين امرأة تنتمى إلى الأحلام والأساطير، فقولى لى بالله من أنت؟ إن لك خيالاً مدهشاً[1]0

وبتتبع الرواية تبين لنا أن بطلها خليل الإمام حتى فى أوقاته الرومانســـية التى جمعته بخطيبته ســـناء يتمثل بأمثلة جلبها من ألف ليلة وليلة وهذا ما يبين لنا التفاعل الحميم بينه وبين الليالى العربية0

ما رأيك أن نأخذ هذا القارب ونسـافر رحلة بعينها إلى القوس الذى تصـنعه السـماء وهى تنحنى فوق البحر – إلى أين؟

لم يكن سـندباد ليكون السـندباد الذى يبهرنا لو أنه سـأل نفســه إلى أين سـيسـافر سـحر المغامرة يكمن فى أن نكون أن ننسى هذا السؤال[2]، ويزداد ارتباط البطل بألف ليلة وليلة فيستعيد منها خطط شهرزاد فى القص على شهريار وذلك باستعارة عنصر التشويق حتى يستطيع مسايرة أصـدقائه الجدد وواقعه الجديد فيوقف السرد فى أكثر الأماكن تشـويقاً وإثارة فى القصـة كى يجعل مشدودين إليه لسماعها فى اليوم التالى أحكى لهم طرفاً من الحكايات التى أعرفها ثم استعير مكر

(1) الثلاثية الجزء الثالث نفق تضيئه امرأة واحدة، ص 217 0

(2) الثلاثية الجزء الثالث نفق تضيئه امرأة واحدة ص 240، مناظرة لها حكاية سندباد ألف ليلة وليلة ج2 من ص 439-482 0

شـــهرزاد واســكت عن بقيتها يتلهفون لســماعها فى ســهرات قادمة[1]، يقول ياســين رفاعة فبطل الأجزاء الثلاثة هو واحد والمزج بين الماضـــى والحاضـــر واســتحضـــار ألف ليلة وليلة لم يكن اقتحاماً، ذلك أن بطل الثلاثية هو نفســه الذى كان يدرس نصــوص ألف ليلة وليلة وقدم رســالته الجامعية للدكتوراه على أساسها0

فهو كان يعيش هذه الحكايات يوماً بيوم وبالتفاصــيل والأجزاء والجزئيات حتى ما طغت على أحلامه فبدت كأنها من التفاصـيل اليومية التى يشـاهدها ليخرج فى النهاية مهزوماً وقد ترك خلفه كل هذه الأحداث ليحاول الحياة من جديد[2]، فالفقيه نفســه اختار أسـلوب ألف ليلة وليلة لما يمتاز به من عفوية وانسيابية مستخدماً حكاياتها وشـخصـياتها كرمز يعبر به عن مكنونات نفسـه ولتكون تقنية تسهم فى إثراء الواقع وتنويعه، إن اختيارى لأسلوب ألف ليلة وليلة فى كتابه الثلاثية يسبب العفوية لا بالإرادة لم يكن لدى برنامج، ولكن كنت مسكوناً بهذا الهاجس، أى كيف نضيف شيئاً عن شخصيتنا اللون والنكهة العربية، لهذا الشكل المستحدث المسمى الرواية والوارد إلينا من ثقافات اخرى، مع أنه لا توجد أمه تخلو من الخيال والرواية، ألف ليلة وليلة انجاز من إنجازات الخيال العربى، واستفاد كثيرون منها فى الشرق والغرب وأنا فى الثلاثية استفدت منها كحلية تقنية فى التعامل مع الشـكل الأدبى مع الاحترام الكامل للأصـول والقواعد التى أنجزها الإبداع العالمى كله0

اسـتفدت من تراثى للإســهام فى إثراء الواقع وليس كأطروحة مضـــادة وكنوع من التنويع على نفس النغمة[3]، ولعلنا لا نبالغ لو قلنا أن العمل كله اســتلهام جديد لألف ليلة وليلة ولا يعود لها لكى يعيد صـــياغة هذه الحكاية أو تلك من حكايتها، بل يقدم نصـــاً موازياً لها، لكنه ينتمى لعصـــرنا نحن، يحمل همومنا ويحاول التعبير عنها[4]، فالثلاثية وإن اتكأت على أبرز المورثات الشـعبية العربية شـهرة وهى ألف ليلة وليلة أحداثها وشـخصـياتها الواقع الذى تعيشــه وتعبر عنه تعبيراً دقيقاً باسلوب شـاعرى وروح عذبة تنطوى على أفكار وهموم إنسـان العصـر سواء كان ذلك فى الذكرى أو عالم الحلم أو الواقع فهى فى جميع مراحلها تعبر عن هذا الإنسـان فألف ليلة وليلة سيطرت على الأجزاء الثلاثية فقد برزت فى السرد والحوار الذى جمع بين شخوص الرواية0

والكاتب أحمد محمد عطية يؤكد فى مقال له على تأثر الكاتب والثلاثية وبطلها بالف ليلة وليلة ولغتها فتأثيرها أمتد وتغلغل فى كل الثلاثية بقوة ونشـــاط ملحوظ يعود خليل الإمام إلى

---

(1) الثلاثية الجزء الثالث نفق تضيئه امرأة واحدة، ص 256 0

(2) ياسين رفاعية مجلة الشرق الأوسط العدد 4657 الخميس

(3) إجرى الحوار إبراهيم دادو – مجلة الوطن العربى الجمعة، عدد 423، ص 36 0

(4) فاروق عبدالقادر صحيفة السفير، بيروت، 1993/8/27م0

ألف ليلة وليلة المعلم الأساسى فى الثلاثية، ومحرك أحداثا وشخصياتها فى مستويات الواقع والخيال والحلم والأسطورة، وكما انتصر البدوى "خليل الإمام" على الغربية كذلك حقق "بوذا" الشرقى هيمنته على رو وكيان وحياة زوجها رونالد فى صراع الشرق والغرب الذى تجسده ثلاثية الفقيه عبر شخصياتها وأحداثها المتطورة والنامية، كما تتغلغل ألف ليلة وليلة فى علاقته بالمرأة الغربية الأخرى ساندرا وتؤثر فيها[1]، فخليل الإمام قد اندمج اندماجاً وثقياً مع الف ليلة وليلة منذ بداية الرواية فأثرت فى واقعه ومعاملاته مع الآخرين بل وفى تشبيهاته الكثيرة، وكانت أساساً من أسس تعليمه حتى أنه صاغ أطروحته حول ألف ليلة وليلة بل وقد آثرت حتى فى تصرفاته إذ أنه يتصرف كما تصرف شهريار العصر الحديث فهو وإن لم يقتل النساء اللواتى يعاشرهن إلا أنه يشعر ببغض حيالهن كما لاحظنا تأثير ألف ليلة وليلة بالإضافة إلى العالم الواقعى للبطل فى عالم اللاوعى فأثر كما هو الحال فى "هذه تحوم مملكتى" إذ ان المدينة الأسطورية التى حلم بها كانت تمثل إحدى مدن الف ليلة وليلة وإن كانت طمعت ببعض الأفكار والأشياء الحديثة وذلك لتوافق آماله فى الحصول على المدينة الفاضلة التى لا ينقصها شئ إلا أنها تشعرك بعوامل الليالى فى جوها العام ولا شك أن تأثير ألف ليلة وليلة استمر قدماً فى الثلاثية حيث أنها كانت سبباً فى ميل خليل الإمام لسناء التى تجسدت له فى حلم تحت اسم بدور فهذا التشابه الكبير الذى ربطته ألف ليلة وليلة بين الشخصيتين بدور سناء هو الذى جعله يهيم فى حب سناء بعد أن هام فى مدينة الف ليلة وليلة فى محاكاة بنائها بحيث جعل لها الهيمنة فى السرد وقد تميزت ألف ليلة وليلة بأنها مزجت الموروث الشعبى الأسطورى بالممارسة الشعبية فى الحياة والسلوك وكان المزاج الأخير حياً نابضاً تتلاحم فيه بقايا المعتقدات الدينية القائمة على السحر وعالم الخوارق والجان بالممارسات اليومية لأصحاب المهن والحرف فى أزقة وشوارع بغداد ودمشق والقاهرة[2]0

تأثره بالحكاية الشعبية:

يلاحظ أثر الحكايات الشعبية فى الثلاثية ظاهراً إذ أن الحكاية الشعبية تعد من أهم الأنواع الأدبية الموروثة التى يستلهمها الكتاب الذين يبحثون عن هويتهم الفنية فى قلب تراثهم، فالحكاية الشعبية هى أحدوثة يسردها رواية من جماعة من المتلقين وهو يحفظها مشافهة عن رواية آخر ولكنه يؤديها بلغته غير متقيد بألفاظ الحكاية وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام"0

---

(1) احمد محمد عطية – الموقف العربى 1992/4/27م0

(2) فاروق خورشيد "الموروث الشعبى" ص197 0

وتسير الحكاية الشعبية مرتبطة بأشكال التعبير الشفوى فى المجتمع وقد أخذت مثل تلك الأشكال تفقد مكانتها فى العصر الحديث بسبب انتشار أشكال جديدة تعتمد على الكلمة المكتوبة والصورة المتحركة وتمثلها الصحف ووسائل الإعلام التى أخذت تحل محل أشكال التعبير الشفوى[1]، وكثيراً ما يرد فى الحكايات الشعبية تقاليد قديمة حفظها الشعب وهناك عدد كبير من الدلائل على وجود علاقة قوية بظروف المعيشة فى كل مجتمع[2]0

وقد استفاد الفقيه من هذه الخاصية للحكايات الشعبية فدعم بها ثلاثيته إذ أورد لنا بعضا منها ضمن الأحداث فصور مشاهد لأعياد القمر فيأخذها من القصص الشعبى متكئاً على الموروث الشعبى فى وصفه لتلك الأعياد، وظل أهل المدين يحتفظون باكبر احتفالاتهم لأعياد القمر فيكثرون من الغناء حوله والقيام بالرقصات الاحتفالية والطقوس عند اكتمال استدارته كما تكثر الأساطير التى تدور حول عوالمه[3]0

فهى مستوحاة من احتفالات المصريين عند خسوف القمر حيث يجتمع الفتية والفتيات ليقوموا بالرقص والغناء ودق الطبول حتى يظهر القمر من جديد وتكتمل استدارته ومن أغانيهم "يا بنات الحور" سيبوا القمر يدور ولعل أهم ميزات الحكاية الشعبية سرعة انتشارها عبر البيئات المختلفة مما يعوز معرفة مصدرها الأصلى لعموم انتشارها بين الأقطار "إن الحكاية إذا قدر لها أن تنتقل من مكان إلى أخر كما يقول "فون سيروف" فلا بد أن تنتقل عن طريق راو وسواء كان هذا الراوى سمع الحكاية فى مكانها الأصلى ثم انتقلت معه إلى بيئته أو أنه سمعها من راو وافد عليه فإن الحكاية تعد فى كلتا الحالتين وافدة على مجتمع جديد يفرض على الحكاية بالضرورة مذاقاً خاصاً[4] فيأتى الفقيه ببعض الحكايات التى انتشرت فى العديد من البيئات الاجتماعية وذلك لنثرى الحوار والأسلوب القصصى عنده ولتوصيل فكره وتوضيحها" أعرف جيداً أن الوحش الذى يعيش على أبواب طيبة قد انتحر عندما وجد إنساناً يعرف الجواب فلماذا أطرح الأسئلة التى انتهى منها البشر[5]، وبتتبعنا لما ورد فى الثلاثية من حكايات شعبية نلاحظ أن الفقيه استلهم الموروث الشعبى الذى كان سائداً فى مصر أيام الفراعنة حيث كانوا يرمون بصبية فى النيل وهى فى ثياب العرس تقرباً له واعتقاداً منهم أنه بذلك يمنحهم الخير والنماء "نحن نقصد بالموروث الشعبى إذن الحصيلة الشعبية المتبقية من الممارسات الشعبية لأبناء المنطقة كلها عبر التاريخ

---

(1) د0 أحمد زياد محبك مجلة تراث الشعب ص 43 إلى 48 حول الحكاية الشعبية السنة الثانية عشر، العدد الثانى سنة 1992 0

(2) غراء حسين مهنا (الحكاية والواقع مقارنة بين الحكايات الشعبية المصرية والفرنسية مجلة فصول العدد الرابع المجلد الثالث – يوليو – اغسطس – سبتمبر 1983ص 127 0

(3) الثلاثية ج2، ص 98 0

(4) "نبيلة إبراهيم" عالمية التعبير الشعبى، مجلة فصول المجلد الثالث عشر العدد الرابع– يوليو أغسطس سبتمبر 1983، ص 28 0

(5) الثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه ج2، ص 71 0

سواء ما تبقى من ممارسات شعبية عرفتها شعوب المنطقة من قبل الإسلام أم ما تمت ممارسته فى أقاليمها المختلفة بعد انتشار الإسلام[1]، فهو يستلهم هذا الموروث فى ثلاثيته فيكون له دور فى السرد إذ يقول "عندما كان أسلافهم يأتون كل عام بصبية فى ثياب العرس يقدمونها قرباناً لكائنات البحيرة مقابل ما تنتجه لهم من أسباب الرزق والمعيشة ... انقرضت منذ أزمنة مضت هذه العادة لكنهم داموا على إحياء عيد الماء بعد أن أبدلوا الصبية بتمثال لعروس مصنوعة من الزهور[2]، وقد اندثرت هذه العادة بعد انتشار الإسلام وفى مصر مازالوا إلى وقت قريب يحتفلون بعيد النيل حيث يرمون دمية بل الصبية ومن هذا يتبين أن د/ أحمد الفقيه قد استفاد من بعض الحكايات الشعبية فوظفها فى عمله الروائى الحديث توظيفاً مناسباً ليعطيها من الأصالة ما يسمها بسمة عربية مستفيداً من تقنيات الشكل الروائى الحديث" ولقد غدت الحكايات الشعبية مادة أولية تستثمرها كثير من الأشكال والأنواع الأدبية والفنية تستلهمها وتبنى عليها أغنيات ومسرحيات ورؤى وتمثيليات وبرامج شتى والحكاية الشعبية غنية بعد ذلك بما يخدم الباحثين فى المجالات الإنسانية والتراثية والأدبية والفنية[3]، فإن دور الفقيه فى توظيف الحكاية الشعبية فى ثلاثيته يعد واضحاً وقد قام بذلك وفق منهج وبوعى كامل بما يؤديه وبذلك استطاع ان يفرض أعماله وإنتاجه حيث وضعها فى قالب حديث تشد القارئ وتجذب انتباهه لما فى التراث العربى من جواهر نفسية يمكن توظيفها فى الأعمال الأدبية لتجعلها مرتبطة بجذورها الأصيلة وما الحكاية الشعبية إلا أحد أنماط الموروث الشعبى الذى يمكن توظيفه من بين الأنماط الأخرى كالعادات والخرافات والأغنيات وغيرها0

العادات والخرافات:

يحرص الكاتب على أن يضمن أعماله عادات وخرافات شعبية بعد أن يفسح لها المجال فى ثلاثيته لأن يكون لها دور فعال فى هذه الثلاثية ونسيجها مما يضطر الباحث للوقوف أمامها يعطيها من اهتمامه بالتحليل اللائق بها ولا ريب فى هذا لأن العادات والتقاليد تعتبر دستور المجتمع الذى يسير عليه وهى أساس من الأسس التى يتحدث عنها الكاتب لإبراز مثالبها ومحاسنها فما الكاتب سوى ابن بيئته والمعبر عنها فهو يحاول تقييم المجتمع أن استطاع تقويمه والفقيه أحد هؤلاء الذين رأوا فى مجتمعهم هذه النقاط ومدى تأثير العادات والتقاليد على المجتمع وقد صورت الأعمال الأدبية العادات والتقاليد والخرافات الشعبية "الحكاية الشعبية تحمل علاقة المجتمع الذى تنشا فيه وتتعلق العناصر المكونة لها بالثقافة والعادات وهى تحمل معنى للمجتمع

---

(1) فاروق خورشيد "الموروث الشعبى" ص 23 دار الشروق0

(2) الثلاثية نفسها ج2، ص 80 0

(3) أحمد زياد محبك مجلة تراث الشعب حول الحكاية الشعبية السنة الثانية عشر العدد الثانى سنة 1992م، ص 48 0

الذى يعبر عنها وتعبر عنه[1]، فهى تعبر عن حالة المجتمع فى الآمة وأماله فى أوهامه وأحلامه، صورته فى أسماره ولهوه وجده وهزله فى خرافاتها وأساطيره فى عقائده ونظرياته فى عزلته الهادئة وفى معتركه الصاخب، فقام أحمد الفقيه بدوره بتصوير كل هذا فى إبداعه الأدبى وخاصة فى ثلاثيته هذه التى نحن بصددها نجده قد وظف هذا الموروث الشعبى توظيفاً يبرز قوة التصوير وعمق المعنى إذ أشار إلى مدى سخرية (ساندرا) من موضوع أطروحته العنف والجنس فى ألف ليلة وليلة فصور حركاتها بأنها تشبه حركات المجاذيب فى حفلة زار أعدت عليها عيوان الرسالة بصوت أكثر ارتفاعاً مبالغة فى استفزازها أرسلت ضحكتها الصاخبة وهى تجلس فوق السرير وترتمى بجسمها إلى الخلف وإلى الأمام وكأنها أحد المجاذيب فى حفلة زار[2]، ويعد الزار من المعتقدات الشعبية فى الوطن العربى فإذا ما أصاب أحدهم سقم ما سارعوا إلى مثل هذه الحفلات ظناً منهم بأنه قد أصيب بشئ من الجن فيحاولون إخراجه بهذا الزار فتدق الطبول ويقف المجاذيب ويرتمون إلى الخلف وإلى أمام تبعاً للإيقاع العنيف للطبول والإنشاد وفى مشهد أخر نجد أن هذا الموروث قد سيطر على تصويره وتشبيهاته لإحدى حلقات الرقص التى أقامتها (ساندرا) مع بعض الفتيات مصوراً حركاتهن أثناء الرقص وتلوى أجسادهن وكأنهن مجموعة من المجاذيب والدراويش يرقصون فى حلقة زار ليطردوا الجن والعفاريت على حياء وخجل بدأن الرقص، ثم اختفى الحياء تحت دقات الطبول وتواتر الموسيقى الصاخبة، تحول الرقص إلى حلقه تشبه حلقات المجاذيب والدراويش التى يطردون بها الجن والعفاريت، شعور تتطاير فى الهواء، أجساد تتلوى وتنثنى كأنها أعراف شجرة تضربها أكثر العواصف شدة وهولاً[3]، ونراه فى الجزء الثالث يذكر إحدى الفرق الصوفية التى تمسى بالعيساوية وتعد من أهم الفرق الصوفية التى تقيم مشاهد الحضرة فى ليبيا وطرابلس بالذات وهى ترجع إلى الشيخ المتصوف السيد أحمد بن عيسى وهناك طرق صوفية أخرى معروفة مثل العروسة والقادرية ولقد وظف الفقيه التراث الصوفى فصور بعض أعمالهم وخوارقهم وكراماتهم واستلهم لغتهم الصوفية التى كان لها دور فى إظهار الموروث ضمن طيات ثلاثيته، وهذه الخوارق والكرامات للشخصية الصوفية تجعل الكاتب يجنح إلى التراث الصوفى يستمد منه هذه الأفعال وبالضرورة تخضع اللغة لهذا الاستلهام فتأتى لغة الرواية شبيهاً فى أسلوبها وتراكيبها باللغة الصوفية ومنها تتكون الأبعاد المعاصرة لذلك تصبح الخوارق والكرامات التى يضيفهما الكاتب على الشخصية أحد الوسائل التى تساعد على بلورة ملامح البنيات الكبرى للغة الصوفية[4]0

(1) "غراء حسين مهنا" الحكاية والواقع مقارنة بين الحكاية الشعبية المصرية والفرنسية مجلة فصول المجلد 443 يوليو – أغسطس سبتمبر سنة 1983 ص 127 0

(2) الثلاثية نفسها ج1، ص 100 0

(3) الثلاثية نفسها ج1، ص 180 ، ص 181 0

(4) مراد عبدالرحمن العناصر الروائية فى الرواية العربية فى مصر دراسة نقدية، سنة 1914م، سنة 1986 السابق ص210 0

فيصـور لنا مشـهد ابتهالات دينية على إيقاع رتيب وبعد برهة يزداد الإيقاع سـرعة ودقة معتمدين على الدفوف والصـاجات فينهمك الحاضـرون مع فرقة العيسـاوية وهى تقييم طقوسـها فيدخل البطل ضمن هؤلاء ويندمج فى هذه الطقوس إلى أن يصاب بالدوار فيحمل إلى المستشفى ويوضـح له الصـديق أن ما حدث ليس غريباً فقد حدث للكثيرين غيره فى حلقة الأذكار وقد صـورها وهى تقيم حفلاً فى إحدى المنتجعات الصـيفية "فرقة من فرق العيسـاوية ودراويش الزوايا والموالد، يرتدون الجلاليب الخضـراء، و لا يسـتعملون من آلات الموسـيقى سـوقى الدفوف والصـاجات بدءوا بالتواشـيح والتسـابيح والمدائح والابتهالات الدينية وواصـلوا ترديدها دون تنويع، وضـعوا مجمرة صـغيرة لتسـخصـين الدفوف ثم احرقوا بها بخوراً صـار يتصـاعد عبيره مختلطاً برائحة الأسـماك يمنح المكان نكهة غريبة مدوخة، وبدالى المشـهد كأنه جزء من طقوس عبادة بدائية ... ولكن الإيقاع فجأة تحول إلى النقيض، انهمرت الأكف تضـرب الدفوف بعنف وقوة اختفت المدائح والابتهالات الممطوطة البطيئة التى لم تكن إلا مراوغة وتحليلاً على أعصـابنا حتى تركن إلى سـباتها ليمكن بعد ذلك مباغتتها بهذه العاصـفة القوية من الإيقاعات التى انهالت تضـرب الذاكرة وتطرد النعاس، وترتفع آهات ملتاعة تقول الله، الله حتى خرج من بينهم رجل صنعوا حوله نصف دائرة وصاروا يرقصون رقصاً سريعاً مع سرعة الإيقاع والرجل الذى انفصل عنهم تحول إلى كائن هسـتيرى يقفز فى الهواء ويطلق صـرخات كالعواء وينطح الدف برأسـه كالمجنون ... اختفى الدف الذى كان فى يده وحلت مكانه سـكينة كبيرة تشـبه سـيفاً تلمع تحت ضوء المصـابيح، الرغوة تغطى فمه والعرق ينزل لامعاً فوق جسـمه العارى، أمسك السكينة بكلتا يديه وقفز فى الهواء قفزة عالية، ورشـق السـكينة بقوة فى بطنه وهو يصـرخ حى ثم انضـم إليه رجال آخرون يقومون بمثل ما قام به يصرخون يقفزون فى الهواء ويرشقون السكاكين فى بطونهم وخاصراتهم والعزف يتدفق بذات العنف والقوة والجو غمرة كهرباء تجعل أغلب الحاضري يساقون وراء الجنون الذى يطيح به المكان ويشاركون أهل الفرقة الرقص والصراخ الله حتى ومسحوباً بقوة لم أسـتطع لها ردعاً وجدت نفسـى أترك الكرسـى وأنضـم إلى الرقص مع المجاذيب تداهمنى إيقاعات الدفوف بأمواجها العالية فأرتفع وأهبط مع ارتفاعها وهبوطها فى دوامة الهوس والدوار، أرمى بجسمى شمالاً ويمنياً وأقذف برأسى فى الهواء هاتفاً مع الهاتفين الله حى:

أحسـسـت بأقدمى تتداعى وأنا أترنح أحاول أمنع نفسـى من الارتطام بالأشـياء، أطلقت صرخة رعب وأنا أرى كرة الأشياء المعجونة تضربنى وترمى بى إلى الأرض، خرج ورائى زبائن الحانة وجرسوناتها وراقصاتها يطاردوننى وأنا أعدو وسط أرض خلاء لحقوا بى فصاروا يمزقوننى ويتناهبون أطرافى وكلما أخذوا جزءاً من جسمى صرخت:

أعيدوا لى يدى0

أعيدوا لى ذراعى0
أعيدوا لى قدمى0
أعيدوا لى رأسى0

ولكن الأجزاء المنهوبة من جســـدى لا تعود، كانوا يقذفون بها فى الهواء فتظل طافية هناك لا تسـقط ولا تختفى ولا أجد سـبيلاً للحاق بها ... تقدم أنوار جلال يضــع رأسـه قريباً منى وعلى وجهة ابتســامة أزالت شـيئاً من فزعى، يقول لى هامســاً بأنها مجرد كدمة بسـيطة وأن ما حدث لى يحدث لآخرين غيرى وقعوا مغمى عليهم أثناء حفلة الأذكار[1]، وهو أيضــاً يسـتفيد من الموروث الشـعبى فى تصـويره لعوالمه الداخلية وانفعالاته فيصـور لنا الصـراع الدائر بخلده أثناء تواجده مع سناء فى غرفته بالمنتجع السياحى فيرينا تدافع الأفكار فى رأسه وكأنه يعيش فى حلقة زار بدفوفها وصــاجاتها الصــاخبة وكان الدم يتدفق بعنف عبر شــرايين الجســم وخلاياه فيجعله يرتجف كدراويش حلقات الزار أنفاس تتواثب لاهثة، متعددة ملتهبة كأنها تعبير عن المواقد الكبيرة التى تشـتعل داخل الصـدر وفرقة الأذكار تواصـل شـطحاتها الصـوفية المجنونة وضـرب دفوقها وصاجاتها الصاخبة[2]0

ويعود فيصور لنا الصراع الذى خاضه مع سناء فى الغرفة ثم الصراع الداخلى نفسه مع أعضـاء فرقة الأذكار التى حاولت أن تنذره فلم ينتبه لها فأشرعت أمامه سكاكينها لتنحره فوضـع الكاتب تجســيداً للإنذار الذى لم ينته له من فرقة الأذكار وهو فى غمره نشــوته ومحاولة الفتك بخطيبته التى لا يفصــله عنها ســوى أشــهر قليلة فلا أنتبه إلى فرقة الأذكار التى تركت دفوفها وصاجاتها أمسكت خناجرها وجاءت لتحرى قرباناً لإلهها الوثنى الدموى الذى تعيده سراً[3]، والذى جعل الكاتب يركز على هذا الموروث الشعبى الزار (الحضرة) وخاصة فى الجزء الثالث أى الجزء الواقعى والذى يعيشه البطل فى ليبيا هو سيادة هذا المعتقد الشعبى بين العديد من أفراد المجتمع الليبى فمن لم يحظوا على القدر اليسير من التعليم فتبقى المعتقدات الشعبية سائدة بين هذه الفئة من الناس الذين يعتقدون فى قيمة الزار (الحضــرة) للشــفاء من مس الجان إلا أن هذه العادة قد أخذت فى الانحســـار بين أفراد هذا المجتمع الذى زادت نســبة التعليم بين أفراده ومع ذلك يتبقى بعض الفرق التى سبق الإشارة إليها يجوب القرى والضواحى فجعل الناس يتمسكون بها كموروث من مواريثهم الشعبية التى يولونها شيئاً من اهتمامهم لنا يلاحظ أن أحمد الفقيه حاول أن يجد هذا الموروث ضــمن ثلاثيته ليعطيها شـيئاً من التواصــل البيئى بينها وين المكان الذى تتحدث عنه

---

(1) الثلاثية نفسها ج3، من ص 133- إلى ص 138 0

(2) نفس المرجع السابق ج3، ص 243 0

(3) الثلاثية نفسها ج3، ص 249 0

وهى طرابلس فقد كانت حياة القاص الاجتماعية تمده بكثير من معالمها وإن لم تكن من مقومات بيئته بل إن الأدب العربى نفسه يمدنا بأصولها الأولى[1]0

وبذلك يستخدم الموروث لتوضيح الصراع الدائر فى خلد (خليل الإمام) بين العادات والتقاليد الاجتماعية والغريزة التى يقننها تلك العادات مصوراً أزمة البطل والتمزق النفسى الداخلى، والصراع بين التقاليد الاجتماعية القديمة والمدنية الحديثة كما كان للموروث الشعبى (الزار) دور فى تكوين الجو وكسر الرتابة وتعميق البعد الروائى لإضفاء جو من الخيال و (الفانتازيا) على مشاهد الثلاثية0

الشعر العربى والأغانى الشعبية كموروث شعبى عند الفقية:

لقد كان الشعر العربى والأغانى الشعبية مكانة بارزة فى موروثات الثلاثية إذ وضع الكاتب بين نسيجها العديد من هذه القصائد والأغانى واستطاع إبراز ثقافته الأدبية، ولا غرو فى ذلك فقد كان مديراً للمعهد الوطنى للموسيقى والتمثيل ثم إدارة الفنون والآداب فى ليبيا، فاحتكاكه بأهل كمورث هام من مورثاته الشعبية مما زاد فى إبراز بصمة بيئية على روح عربية أصيلة عليها، فالأخذ والرد بين معارف الشعب وموضوعات أدبه وبين معارف الخاصة وعلومها وآدابها متصل دائم يتخذ صوراً مختلفة باختلاف العصور وباختلاف طبيعة هذه الموضوعات[2]، يطالعنا (خليل الإمام) فى إحدى محاوراته مع صديقه (عدنان) حول بيت عنتر الذى ينصح بالعنف والجنس موضحاً وجود خلفية لعنوان رسالته فى الأدب العربى فهو عنترة يصوغ من هذه الفكرة بيته الشهير الذى بين العنف والجنس، ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى، وبيض الهند تقطر فى دمى لتلك تنبهت إلى ما ينضج به البيت من عنف وجنس كى تدرك أن الموضوع الذى اخترته لرسالتى لم يكن عبثاً أنه يدخل فى نسيج الأعمال الإبداعية قديمها وحديثها وجئت أثبت به أسبقيتنا فى هذه المضمار[3]، ويوظف الكاتب الموروث الأدبى بصياغة حديثه إذ غير أداة الحرب (السيف) بأخرى حديثة (اللغم) فاستفاد بقول الشاعر: من لم يمت بالسيف مات بغيره، تعددت الأسباب والموت واحد فى قوله: "ومن لم يمت باللغم مات بغيره"[4]0

وفى قوله: " تعددت الأسباب والضحك واحد"[5]، حيث أضفى وضوحاً وقوة للمعنى فى إطار حديثه حول أسباب الوفيات التى كانت فى بيئته القاسية متخذة مبدأ الانتخاب الطبيعى

---

(1) د/ سهير القلماوى "ألف ليلة وليلة" ص 313، طبعة دار المعارف مصر0

(2) د/ سهير القلماوى "ألف ليلة وليلة" السابق ص275 0

(3) الثلاثية السابقة، ج1، ص 44 0

(4) المرجع السابق، ص 170 0

(5) المرجع السابق،ج30، ص 181 0

منهاجاً لها رافعة شعار البقاء للأقوى أما عن الغناء العربى الأصيل كموروث فقد أظهر الفقيه فى ثلاثيته منذ الجزء الأول الذى دارت أحداثه فى (أدنبرة) إذ يرينا (خليل الإمام) جلسة طرب عربية جمعته والخلان فى بيت مضيفته (ليندا) التى أطربها الغناء العربى وإن لم تفهم معناه فانتقل إلى تقديم ما يحفظه من أغانى سيد درويش وما إن بدأ يعزف طلعت يا محلى نورها حتى صاروا يصفقون مع الإيقاع ويتماثلون طرباً... أشعر بان سيد درويش يحل فى بدنى أنه هو الذى يغنى الآن ورادا على سؤال المرأة الهندية قدم تعريفاً قصيراً بمكانة سيد درويش فى تاريخ الموسيقى العربية،ثم أخذ العود ليعزف سالمة يا سلامة بلحنها الإيقاعى الراقص الذى فتح شهية ليندا للرقص أفسحنا لها مكاناً بيننا وقمت بالبحث عن قطعة خشب استعملها آلة إيقاع أنقر عليها وأردد مع عدنان مقاطع الغناء سالمة يا سلامة رحنا وجينا بالسلامة، ترجمت لها كلمات الأغنية التى تقول: خفيف الروح بيتعاجب برمش العين والحاجب وصارت تغمز بعينها تحرك حاجبيها وتبالغ فى إظهار هذا التعبير عدنان مستغرقاً فى عوالمه مكانة لا يعنى ألا لنفسه انتقل من وصلة غنائية كل سنة مرة ... والآن تصبح على خير يا شيخ سيد[1]، وهكذا لاحظنا مدى التأثير الواضح الموروث فى الرواية حيث يعد أساساً من أسس هذه الليلة هذا الموروث سواء بإبرازه وبالاستمتاع به فالفن له دور السحر فى التأثير ومنهم الهندى إلا أن لغة وحدت هؤلاء جميعا هى لغة الطرب وحتى فى عالم الحلم يظهر سيد درويش لبطل الثلاثية (خليل الإمام) فيغنى بعضاً مما حفظه من أغانيه فى ضيافة أهل (بدور) فيبدون إعجابهم بهذه الأغانى ولعل الكاتب أراد أن يشير إلى الصلة بين جزئى الثلاثية فجعل (خليل الإمام) يشير إلى أنه قد غناها من قبل صقيع المدن الشمالية فلاقت نفس الإعجاب "سألونى أن أنشد لهم شيئاً من محفوظاتى فغنيت المقاطع الأولى التى أذكرها من أغانى سيد درويش كانت هذه الأغانى غذاء لغربتى فى صقيع المدن الشمالية وها هى اليوم تعود إلى الذاكرة فى زمن سبق زمن مؤلفها بتسعة قرون[2]، وينتقل الكاتب ليرينا (خليل) وهو برفقة (بدور) فى إحدى الخلوات التى كانا يقومان بها تنشد له إحدى الأغانى الشعبية الليبية التى كثيراً ما يرددها الأطفال تغنى من قبل الأفراد والتى تناجى القمر وتطلب منه أن يأتى بالآمال بعد أن يقوم بالسفر والرجوع ولا ريب أن الكاتب قد وظف هذا الموروث توظيفاً مؤثراً فى الحوار الدائر بينه وبين (بدور)0

رأيتها هذه المرة تعزف لحناً مألوفا تذكرت بسرعة أنه لحن أغنية شعبية كنت أغنيها فى مراحل العمر الأولى مع أطفال المدينة القديمة بل إن كلماتها التى تخاطب القمر العالى هى ذات

---

(1) الثلاثية السابقة 1، ص64، إلى ص 67 0

(2) الثلاثية السابقة ج2، ص73 ، 74 0

الكلمات: يا قمر يا علالى علال سافرت وتعالى وتعالى[1]، ووظف الكاتب إحدى الأغنية فى مشهد الغروب الذى جمعها وخطيبها (خليل الإمام) ولا ريب أن هذا الموروث قد كان له دور فى توضيح الجو النفسى السعيد الذى عاشه الاثنان معا متخذاً من الموروث مدلولاً على ذلك إذا سرعان ما عبر خليل الإمام عن غياب شمس الكون لتسطع شمس سناء لتلقى بضيائها فتثير الكون وأفاد فى بعث الحيوية والنشاط فى هذا المشهد بدأت تغنى وأنا أردد من ورائها المقطع الأول من الأغنية وأحاول أن أصنع إيقاعاً بالتصفيق الخافت المنتظم، قووا لعين الشمس، كانت الشمس تسحب أرديتها وتختفى خلف البحر تاركة المجال كله لشمس سناء تشرق الآن وتملأ القلب بلظى أنوارها[2]، فرأينا اهتمام الكاتب بتوظيف الشعر والأغانى العربية توظيفاً جيداً دون تكلف أو ملل فكل هذه الموروثات تكون ذات قيمة فى موضعها المصوغة فيه هكذا نرى أحمد الفقية فى ثلاثيته قد زود الأسلوب القصصى بالمرح والفكاهة والسخرية وأبيات الشعر العربى[3]، ولا ريب أن لخبرة المؤلف الفنية والأدبية أثر فى إبراز مثل هذه الموروثات الشعبية المختلفة التى أوردناها سوى فى عام ألف ليلة وليلة أو الحكايات الشعبية أو العادات الشعبية كالزار والدروشة أو فى ثقافته الأدبية والفنية كما هو الحال فى الشعر والأغانى ويلاحظ الباحث أن الموروثات الشعبية فى الثلاثية قد كان لها النصيب الأكبر مستغلا إياها فى إبراز المعنى وتوضيح المفهوم العام وإضفاء الجو المناسب فيأتى المعنى قويا موديا غرضه فى تطوير الشكل الروائى الذى جاء من الثقافة الغربية وإضفاء سمة عربية على الشكل الحديث المجلوب من ثقافة أخرى وهى محاولة لتأصيل الفن الروائى الحديث وإضفاء ملامح عربية وقد وجدت مثل هذه الأنماط التراثية فى الشكل الروائى عند بعض الكتاب أمثال نجيب محفوظ وإبراهيم الكونى وجمال الغيطانى وعبد الحكيم قاسم لذلك جاءت دعوتهم للعودة إلى التراث من منطلق رغبتهم فى البحث عن شكل روائى أصيل يساير طبيعة تراثنا الماضى ويعبر عن واقعنا الحاضر أى البحث عن شكل يمزج ين الماضى والحاضر[4]، كما يضيف د/ مراد عبد الرحمن فى موضع آخر:

"فمن الجدير بالذكر أن الرواية العربية المعاصرة فى بعض الأقطار العربية أخذت تتجه إلى التراث تستوحى مادته التعبيرية ومن ثم يصبح لزاماً على النقاد والدارسين أن يقعدوا أو ينظروا لهذه العناصر والأشكال التراثية العربية إذ أن مثل هذه الأشكال تعد اللبنة الأولى من لبنات خلق نظرية أدب عربية تستمد أصولها ومعاييرها ومقوماتها من تراثنا اعربى ومن واقعنا الحاضر [5]0

---

(1) المرجع السابق، ص 109 0

(2) الثلاثية السابقة، ج3،ص153 0

(3) د0 سهير القلماوى "ألف ليلة وليلة" السابق ص275 0

(4) مراد عبدالرحمن العناصر فى الرواية العربية دراسة نقدية، السابق ص26 0

(5) مراد عبدالرحمن نفس المرجع السابق، ص309 0

فاستلهام التراث من قبل الفقيه يساعده فى جعل عمله الأدبى يستمد ويكتسب شخصية عربية ذات أصالة مرتبطة بأنماط الشكل الروائى الحديث ليساهم بها فى توثيق هذه النظرية حتى تتطور وتزدهر ومن ذلك كله تتأكد أهمية استلهام التراث الشعبى والعناية به0

الفصل الثانى

موضوعات مشتركة بين ثلاثية الفقيه والموروث الشعبى (ألف ليلة وليلة) العنف والجنس – الحلم والخيال

الفصل الثانى

موضوعات مشتركة بين ثلاثية الفقيه والموروث الشعبى (ألف ليلة وليلة)

أولاً: العنف والجنس فى الثلاثية وعلاقته بالموروث:

تشتمل (ألف ليلة وليلة) على موضوع العنف والجنس بوضوح منذ بداياتها حيث نرى شهريار بطل الليالى بعد اكتشافه لخيانة زوجته مع أحد عبيده "مسعود" نادت امرأة الملك يا مسعود فجاءها عبد اسود فعانقها وعانقته[1]، درج على فض بكارة فتاة كل ليلة ثم قتلها مع بزوغ كل فجر وذلك لما أم به من بغض للنساء بعد خيانة زوجته له، ولبغض الملك شهريار للنساء صار يتخذ فى كل ليلة زوجة بكراً ويقتلها[2]، ويتجلى العنف والجنس فى هذا المشهد الدموى اليومى وهذا العنف والجنس لدى (شهريار) كما لاحظنا وليد موقف خيانة المرأة له فاحدث فى نفسه شرخاً لم يتداو إلا بظهور شهرزاد وسيطرتها عليه بحبه لها لما لمسه من عفتها ونقائها "يا شهر زاد إنى عفوت عنك من قبل مجئ هؤلاء الأولاد ولكونك عفيفة نقية، حرة تقية فبارك الله فيك[3]0

بيد أن بطلنا (خليل الإمام) نجده ينغمس فى الملذات الجنسية منذ صباه الأول "كانت طرابلس فى ذلك الوقت الذى وصلت فيه سن البلوغ تملك شارعاً تخصصه لبيوت الدعارة العلنية ... وانتظرت وأنا أحمل فى قلبى لهفة الوثوب فوق المرأة العارية ... نظرت متهيباً إلى الجسد العارى ووضعت بصرى فوق ذلك الموضوع الذى جعلوه موئلاً للعفة والشرف ... وسخنت الماء

---

(1) ألف ليلة وليلة ص3 حكاية الملك شهريار وأخيه شان زمان، ألف ليلة وليلة طبعة المركز العربى للنشر والتوزيع مكتبة معروف إخوان إسكندرية ج0م0ع

(2) ألف ليلة وليلة السابق ج1،ص 4 0

(3) المرجع السابق، ص 1190 ج4 0

فى عروقى الباردة فدخلت بسرعة بين فخذيها وأكملت المهمة فى دقيقة واحدة[1]، وبعد أن أغلقت الدولة تلك البيوت لم يجد خليل لرغبته المكبوتة متنفساً إلا فى بلاد الغرب تلك البلاد المتحررة من كل أنواع القيود الأخلاقية والدينية فوجد خليل لنزواته مرتعاً خصباً فمارسها دونما حرج وبعد عودته إلى بلده واجهته تلك القيود والأعراف الاجتماعية وتعلق قلبه بسناء ولكنه قبل عقدة عليها تعجل شحاذ الرغبة الأعمى الكامن فيه مما أوعز له باغتصاب سناء ما كنت لانتبه وسط دوامة الشبق والهذيان والجنون إلى رعب ما حدث لو لم يرتطم رأس بصلابة الأرض وأنا أسقط من أريكة الوبر البرتقالى متدحرجاً فوق البساط وقد تشنجت أطرافى تعتصر سناء الباكية الدامية التى تقاومنى وتدفعنى عنها دون جدوى[2]0

فانظر إلى هذا المشهد وما يوحى به من عنف وجنس متأصل فى شخصية الإمام خليل الإمام فهو تابع لغريزته الحيوانية ناجم عن رد فعل من صدمة واجهته كما هو الشأن لدى شهريار بطل الليالى الذى كان دافعه إلى الانتقام من النساء لخيانة زوجته له فتلحظ المفارقة بين البطلين (شهريار) و (خليل الإمام) فى الدافع المؤدى إلى سلوك العنف والجنس لدى كل منهما كما أنه قد يكون للكبت الجنسى دور لدى خليل دفعه إلى ممارسة ملذاته الجنسية، فلقد كان خليل الإمام وليد بيئة عربية محافظة ترعى العادات والتقاليد وتعتنى بالقيم الأخلاقية، وتجعلها نبراساً يقتدى به أفرادها، وكان جده لأبيه فقيهاً ومعلماً للقرآن وتربى (خليل) فى هذا الجو الأخلاقى "كان يحبنى كثيراً، تيتم صغيراً وحرم نعمة التعليم فأراد أن أكون وريثاً لأبيه الذى كان معلماً للقرآن وجد الذى كان إماماً وقاضياً اختارنى لكى أعيد إلى بيت (الإمام) سمعته الجليلة كبيت للعلماء والفقهاء[3]، إلا أن خليل الإمام كان يحاول الانفلات والتحرر من هذه القيود إلى أن سنحت له الفرصة بحصوله على بعثة دراسية لبلاد الغرب لتحضير أطروحة الدكتوراه فأختار لها عنوان العنف والجنس فى ألف ليلة وليلة وجدت موضوعاً مثيراً ومسلياً عن العنف والجنس والأساطير فاتخذته سبيلاً للحصول على الشهادات التى يطالبونى بها ثمناً لأيام الانعتاق القليلة هذه[4]، ومن هنا تبدأ محاولة (خليل) الانعتاق من كتبه فينغمس فى ملذات الغرب ويعيش مغامراته النسائية العديدة فلقد رأتنى منذ ليلتين أعود متأخراً إلى البيت ومعى امرأة تضع أصباغاً كثيرة على وجهها ولابد أنها حسبتها إحدى النساء المحترفات[5]، ومن هنا يبدأ الكاتب فى وضع بطل الرواية (خليل الإمام) فى إطار شخصية شهريار الليالى الذى كان يلتقى كل ليلة بامرأة وكذلك كان (خليل) فى

---

(1) الرواية ج1، ص 191 إلى ص 196 0

(2) الرواية ج3، ص 249 0

(3) الرواية ج1 ص 71- 72 0

(4) الرواية ج1 ،ص 82 0

(5) الرواية ج1، ص 12-13 0

(أدنبرة) إلى أن سألته ليندا "ألم تستطع الاهتداء إلى صديقة ثابتة"[1] مما جعله يركز علاقته مع (ليندا) فينغمس معها فى حقول الرغبة والشهوة ووضعت رأسها فوق حجرى وشبكت ذراعها خلف عنقى ومدت جمرتين تطبق بهما على فمى لأجد نفسى أركض دونما حرج فوق حقول الرغبة ذات الأعشاب المشتعلة[2]0

وبعد انتهاء لحظات المتعة شعر كأنه خارج من معركة "وارتمى الجسدان اللذان أثخنتهما جراح الليل وهدهما الاقتتال الجميل[3]، فأنظر إلى ما توحى به العبارة من عنف ولا غرابة فى ذلك إذ أن خليل متأثر بموضوع رسالته جعلها تؤثر على ألفاظه حتى فى أكثر لحظاته الحميمة وقد كانت مغامرته الأولى مع ليندا وفقاً لاستمرار العلاقة بينهما دونما حرج "لاثما جبينهما وأنفها وعنقها وصدرها، صاعداً هابطاً مع هذا الخط المستقيم الذى له امتدادات وتجاوره دوائر وقباب وانحناءات وترسل هى أيضاً أشهى النداءات وأعذبها[4]، وينطلق خليل فى نزهة ليلية مع ليندا فشبهها بعروس من عرائس الأساطير[5]، فسيطرت ليندا عليه مما جعله ينأى عن غيرها ولا يهتم إلا بها" اختفت من سمائى كل النجوم،عدا نجمة واحدة هى ليندا تركت على علاقاتى الأخرى وتفرعت لها[6]، فنلاحظ التشابه بين خليل وشهريار الذى سيطرت عليه شهرزاد فاكتفى بها، وعندما سافر خليل برفقة ليندا إلى لندن شاهدو عرضاً فى مسرح السهم الذهبى يجسد العنف والجنس فى أوضح صورة "يبدءون فى خلع ملابس النساء وخلع ملابسهم ليضاجع كل واحد عشيقته متخذاً وضعاً يختلف عن الأخر ثم جاء السياف زنجى قوى البنية حليق الرأس حاسر الصدر والذراعين يلمع جسمه المدهون بالزيوت تحت الأضواء صرخ صرخة تجمد لهولها المتعانقون: أسند العشاق إلى الجدار وجزر رؤوسهم بالسيف[7]، فقد انتهى هذا المشهد بمأساة مروعة تمثل العنف وبعد انتهاء العرض أشارت ليندا على خليل ألا ينبرى للكتابة عن العنف والجنس لو كنت مكانك ما استطعت أن أكتب حرفاً واحداً عن الجنس والعنف بعد أن رأيت هذا المشهد[8]، إلا أن خليل لم يتخل عن موضوعة الأثيرى بل ظل يحاول إثبات وجود العنف والجنس فى تراثنا الأدبى فها هو فى محاورته لعدنان يثبت أن هذا الموضوع قد احتواه بيت عنترة0

---

(1) الرواية ج1 ، ص 13 0
(2) الرواية ج1، ص 19 0
(3) الرواية ج1 ، ص20 0
(4) المرجع السابق 1 ص 25 0
(5) الرواية ج1، ص 29 0
(6) الرواية ج1، ص 29 0
(7) الرواية ج1، ص 36 0
(8) الرواية ج1، ص 37 0

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى، وبيض الهند تقطر فى دمى ... لعلك تنبهت إلى ما ينضح به البيت من عنف وجنس لكى تدرك أن الموضوع الذى اخترته لرسالتى لم يكن عبثاً[1] 0

وقد فسر (خليل) ما فى هذا البيت من مدلولات جنسية تدور حول هذا الموضوع إنك لو تأملت البيت بعينى ناقد يعتمد مدارس التحليل النفسى لوجدت أن للرماح التى تنهل من الجسد والسيوف البيضاء التى تقطر دماً والتى ذكرها الشاعر بتلذذ وهو يتذكر معشوقته إنها معانى جنسية لا سبيل إلى إنكارها، ولو تأملته بعينى ناقد يعتمد المدارس البنيوية لوجدت أن لكلمات "ذكرتك" و "تقطر" و "دمى" و "نواهل" و "منى" و "بيض" و "رماح" فيضاً من التداعيات الجنسية التى تجعل من رعشة الحرب ورعشة الجنس شيئاً واحداً[2] 0

وبعد أن عاد خليل وليندا من لندن استمرت علاقتهما "وعندما احتوانا الفراش وأهتدى الجسد إلى الجسد إلى يناديه، أسلمنا أنفسنا إلى عبقريته الطبيعية تصوغ لحنها وتكتب حوارها وتؤسس أبجديتها الجديدة، جمر يتقد ويشعل الحرائق فى أردية الليل[3] 0

وبعد عودته من طرابلس التى ذهب إليها عند سماعه بنبأ وفاة والده وجد فى ليندا البلسم الذى يداوى جراح نفسه وأحزان قلبه فاندفع إلى أحضانها "وألقيت بجسمى بين أحضان المرأة التى بادلتنى حباً بحب أدفئ القلب بنار عواطفها وأجد فى عطرها الشرقى بلسماً لأوجاع الليل[4] 0

ولم يجد فى نفسه حرجاً من هذه العلاقة التى كانت تربطه بليندا لأنه كان يقيسها بمقايسة الذاتية إن عقلى وضميرى لا ينكر أن هذه العلاقة التى تربطنى بليندا لأننى لا أقيسها بمقاييس المجتمع الذى جئت منه فإن الآن أعيش بعيداً عنه ولا أقيسها بمقاييس المجتمع الذى أعيش فيه لأننى لا أنتمى إليه إننى أقيسها بمقاييس ابتكرها بنفسى[5] 0

غير أن علاقته بليندا اعتراها بعض الجمود بعد تغير حال دونالد فاقترحت عليه ليندا البعد عن الخلوة فى وجود (دونالد) أو غيابه فربما يساعده ذلك على الخروج من أزمته "اقترحت ليندا أن نمتنع عن الاختلاء ببعضنا فى حضوره وغيابه لكى نكون صادقين معه ومع أنفسنا وافقت على اقتراحها وقلت وأنا لا أرى الآسى يلون كلماتى ويمنحها صوتاً لا يشبه صوتى:

---

(1) الرواية ج1، ص 44 0

(2) الرواية ج1،ص 44 0

(3) الرواية ج1 ، ص 50 0

(4) الرواية ج1، ص 76 0

(5) الرواية ج1، ص 84 0

سـأصـلى ليخرج فى محنته فى أقرب وقت[1]، وكان ذلك نذيراً لانتهاء علاقته بليندا والتى لم تنته حتى غرس خليل بذرته فى أحشائها0

وانظر إلى مشـاهد العنف التى راودت مخيلة خليل عندما تركته ليندا وخرجت من حياته اسـتحضـر صـورة ليندا فأرى ملامحها المذعورة وهى تهرب منى تندمج مع ملامح أ يولين وهم يضـيعون رأسـها تحت المقصـلة تنبجس المشـاهد فى رأسـى كالنزيف وأرى ليندا امرأة أخرى فى صـورة أوفيليا وهى تطفو فوق البحيرة تغمر جسـمها بالأعشـاب والزهور الميتة وأرها فى صـورة ديدمونة وهى ترتمى مخنوقة فوق سرير حبها[2]0

اسـتطاع خليل أن يقيم علاقة أخرى مع (سـاندرا) امرأة مصـنوعة من جمر مواقد الفكر قادرة على إطلاق الشـرارات التى تضـئ الذاكرة والوجدان فى حين كانت ليندا بأنوثتها وثراء عواطفها وردة من ورود الحديقة ... سـاندرا امرأة تسـتفز العقل وتوقظ فى النفس توقاً إنسـانياً إلى التحرر والانعتاق ... ليندا امرأة اللحظات... الحميمة ... إن قدراً من التورط العاطفى مع ممثلة تشاركنى دوراً فى مشـهد مسرحى لهو ضـرورة يفرضـها أداء المشـهد حيث ينتهى الأمر عند ذلك الحد وتبقى ليندا هى البيت[3]، وحاول الكاتب أن يجعل من ليندا شـهرزاد الرواية إذا جعلها امرأة البيت ورمزاً لاستقرار البطل وأما لولده "تنادينى أنجبت منذ ستة أشهر طفلها الذى يحب أن يكون طفلى أيضـاً ... رأيت فيه صـورتى ... سـرق ذات ليلة بهيجة بعض ملامحى وحفنة من دمى وقطعة من قلبى[4]0

فهى تحاكى شـهرزاد فى الليالى التى أنجبت لشـهريار وانقطاع علاقة (ليندا) بخليل راجع إلى أنها وجدت (سـاندرا) نائمة معه فى غرفته بالبيت "نمت حتى منتصـف النهار وعندما أفقت وجدت يداً يخضـب إظفارها الطلاء الأحمر ترتمى فوق صـدرى تتبعت الذراع فوجدته ينتمى إلى جسد امرأة تلتحف بشراشف عظت جسمها ووجهاً رفعت الغطاء فاكتشف أنها ساندرا تتمدد عارية فى سريرى[5]0

وقد بدأت علاقته بسـاندرا عندما اشـتركا فى فرقة التمثيل المسـرحية بالجامعة لأداء مسرحية (عطيل) الذى قام بدوره خليل الإمام وديدموته التى قامت به سـاندرا وأثناء التدريب على

---

(1) الرواية ج1، ص 89 0

(2) الرواية ج1، ص 130 0

(3) الرواية ج1، ص 107، 108 0

(4) الرواية ج1، ص 232، 240 ، 241 0

(5) الرواية ج1، ص 122 0

مشهد قتل ديدمونة الذى أقاموه فى بيت ليندا فوجئت بالمشهد الدموى كنت أقوم مع ساندرا بتدريبنا المعتاد فى بهو البيت عندما فتحت ليندا الباب ودخلت إلى البهو كنت فى تلك اللحظة قد وصلت إلى ذروة المشـهد حيث يباشـر عطيل قتل ديدموته أخذت الوسـادة ووضـعتها فوق وجه سـاندرا ويجسم يهتز انفعالاً وملامح تمتلئ غضباً وذراعين ويدين وأصابع تمتلئ تشنجاً، صرت أتظاهر بأننى أقلتها كاتماً أنفاسـها تحت الوسـادة وهى تتظاهر بأنها تتلوى ألماً ومعاناة لسـكرات الموت تطلق صـرخاتها المكتومة، وتحاول المقاومة دون جدوى، كنت مسـتغرقاً فى أداء الدور فلم انتبه إلى ليندا وهى تدخل البيت حتى وجدتها تقف قريباً منى وقد فرت من وجها الدماء وامتلأت ملامحها وهى تصيح:

يا إلهى ما الذى تفعله بحق الشـيطان، أدركت أنها فؤجئت بمشـهد القتل وحسـبتنى أقل هذه الفتاة بالفعل ... فقامت سـاندرا من مرقدها لتقول معى فى نفس واحد إنه مجرد تمرين على مشهد مسرحى[1] 0

وقد لاحظنا مدى الصراع الدرامى وعلاقته بالعنف فى هذا المشـهد المتدفق حركة وحيوية فقد لجأ الكاتب إلى وصفه المشهد من حركة إلى أخرى فأعطى للنص حركته أضافت إلى المعنى المتعدد المنبثق من التضـافر بين الموروث والواقع فخلص النص من قداسـته فى كتب التراث ومزجه فى إطار وراثى حديث وأضعفى عليه من الأحداث ما يوائم أفكاره ولم يكن الصراع تناحرياً بين عالم المثقف وعالم الغرب فيخبوا الصـراع بين الشـرق والغرب وحتى اسـتحضـار (عطيل) لم يأت كعرض مأساوى بل مناسب لعلاقة جديدة مع (ساندرا) التى ليس فيها من ديدمونة شئ، فهى امرأة اللحظة والمتعة تشـارك البطل حياته، وتنقله إلى طقوسـها الجنسـية المنفتحة على العالم ويوضح بطل الرواية (خليل الإمام) ذلك باقتراحه كتابة جديدة لعطيل يصبح فيها رجلاً متحضراً، قلت لها بأنها ستكون ملهمتى لكتابة مسرحية جديدة حول عطيل ... سأجعله يتحرق شوقاً للقاء ديدمونة من أجل أن تروى له كل مرة قصـتها مع الرجل الذى نامت معه فى الليلة الماضـية، وسيصبح عطيل الذى كان عنواناً للغيرة مثالاً للرجل المتسامح مع عصر التحرر وانعتاق النساء، وتتحول المأساة التى أبكت الناس جيلاً وراء جيل، ملهاة تفرح القلوب[2] 0

فنظر إلى أى حد يعتبر هذا القول نابعاً من داخل البطل (خليل الإمام) سـليل الأسـرة المحافظة والجد الراعى للقيم والدين لا من تردده بين عالمين وهذا يعتبر من تأثير التربية والبيئة

---

(1) الرواية ج1، ص 108 0

(2) الرواية ج1، ص 107 0

الشــرقية فى عقل البطل اللاوعى وممارســـات ســـاندراً الحقيقة فى الرواية التى أقامت عشــرات العلاقات الجنسية السريعة مع غيره0

دون أن يطرق لـه جفن حضـــرى فهل الانضـــمام هذا ناتج عن طبيعتى المجتمعين المختلفين؟ وهل يرتدى سـلوك البطل وقيمة الأخلاقية لكل مجتمع أو بيئته لبوسـاً هذا إذ لم تقارن نظرته إلى الأنثى وتصـرفاته هو نفسـه التى رغم تبريراه تعكس نزوعا لا وازع فيه وتؤدى إلى تعدد فى العلاقات ذاتها مثل علاقته مع ساندراً[1]0

إن حضـور الرغبة بقتل (سـاندرا) والذى يسـتند من ناحية إلى ارتباط اللغة بنزعة العنف عند البطل ونحن هنا نسـتند إلى أقوال البطل نفسـه أى إلى التفسـير الظاهرى (النفسـى) (للراوى البطل) لا ينهض على أسـاس من الشـك على طريقة عطيل (فالبطل يعلم بعلاقات سـاندرا غير المتناهية مع الرجال، بل ينهض على النزعة التملكية الطاغية لديه"[2]0

"نشـوة وحشـية غمرتنى وأنا أتمثل نفسـى أقتل هذه المرأة الصـغيرة المبهجة التى أحبها وأشـتهيها لن يعرف أحد بجريمتى، ولن أنظر إلى الوراء متحسـراً عندما غادر هذه البلاد لأنن تركتها لرجال آخرين يسـتمتعون بها بدلاً منى، من أن تنبثق هذه الأفكار الظلامية المعبأة بنشـوة الشر والجريمة[3]0

والبطل (خليل الإمام) يتمتع بقدرة على التحليل توفر له فهم هذه النزعة فى ارتباط الجنس والعنف "واقمع غيرتى متظاهراً بالمسـلك الحضـارى إلى أن تظل هذه الأفكار برأسـى، تفضـح مشاعرى وتمضى[4]0

"إن القشـرة الحضـارية هى التى أنقذتها من موت أراده لها الرجل البدائى الذى يسـاكننى بدنى"[5]0

وقد يكون شـعور التملك راجعاً ليوطد العلاقة بين خليل وسـاندرا "صـارت سـاندرا تنام كل ليلة معى وتنتشر حديقة ورد وجمر فوق سريرى[6]0

---

(1) حسام الدين محمد "تناقض العلاقة بين البطل والتراث الدينى"0

Arabivelumes - Issve - 1338 Saturday, Sunday 4/5 September 1993.

(2) د/ حسام الدين محمد نفس المرجع السابق0

(3) الرواية، ج1، ص 172، ص 173 0

(4) المرجع السابق0

(5) المرجع السابق0

(6) الرواية ج1، ص 155 0

إلا أن ساندرا المرأة الغربية المتحررة تأبى إلا أن تكون منطلقة إلى أبعد الحدود لا يمنعها وازع عن الانغماس فى مباذل المتعة والجنس فها هى تأخذ (خليل) ذات ليلة إلى جو الجنس الجماعى فأخذت ساندرا إلى حضنى أتبادل معها القبلات ... بدأ الجميع يتحررون من ملابسهم وكأنها صارت عبئاً ثقيلاً لا تقوى على حمله الأبدان، كان طقساً اجتماعياً ... ترك كل واحد منهم فتاته وانتقل إلى المرأة التى تجلس بجوار صاحبه، يعانقها وبقبلها ويتصارع فوق الأرض معها على عازف الفيتارة قد اختار ساندرا لترتمى عارياً يعانقها، ظلت فتاته تضع وجهها فى وجهى وتنظر لى بعينين أثقلهما الحشيش وزحفت نحوى بنهدين كبيرين وفم يتأهب للتقبيل أطبقت بفمى على فمها اندمجت ملامح وجهى بملامح وجهها ... تحولت الغرفة إلى حقل من الأطراف والأعضاء العارية التى تغطيها أبخرة الحشيش[1]0

واستمرت ساندرا فى تحررها وملذاتها وتنوع عشاقها إلى أن وقعت فريسة لاغتصاب جماعى أثر على مجرى حياتها "فاستل الولد الذى بجوارها سكيناً يهددها به ... ألقوا بها فوق الأرض ينزعون عنها ملابسها ويحاولون اغتصابها ... جاء صاحب الخنجر يضغط به على عنقها حتى أسال منها الدم قائلاً بأنه سيكمل ذبحها إذا لم تتوقف عن المقاومة .... يناوبوا اغتصابها الواحد بعد الآخر انتهوا منها ولكن محنتها لم تنته فقد ظلوا يشربون ويهرجون ويعودون إلى اغتصابها ويتبارون حول من يستطيع أن يمارس الجنس معها أكثر من الآخرين0

فهذا المشهد وما يحتويه من عنف وجنس مع (ساندرا) والذى أسفر عن عملية استئصال الرحم لها الذى يمنعها الخصوبة والولادة ويعد بمثابة (قتل معنوى) لها الذى تشفى به خليل فهو فى هذا الموقف يشبه شهريار الذى يفض بكارة فتاة كل ليلة ثم يقتلها بعد ذلك انتقاماً من النساء وخليل انتقمت الظروف له من ساندرا التى اعتبرها تخونه لكثرة عشاقها وتنوع جنسياتهم ومن هنا نشأت علاقة العنف والجنس بين موقف شهريار وخليل الإمام حيال النساء وذلك كما يقول حسام الدين محمد فى مقالة الذى كتبه عن العنف والجنس فى ألف ليلة وليلة يمكن فهم هذه العملية العنيفة كبديل من القتل الذى فكر فيه خليل الإمام لكى لا يترك ساندرا الجميلة لتمارس الحب مع غيره بعد أن يسافر أليس هذا تعبيراً عن انتقام شهريار الكامن فى نفسه فى "المرأة الخائنة" التى تبدل عشاقها كل ليلة[2]0

لاحظنا فى الجزء الأول كيف تعددت علاقات (خليل) الجنسية التى أتاحتها له البيئة الغربية التى تنغمس فى الملذات اللاأخلاقية وعندما عاد إلى وطنه لم يتكيف مع واقعة مما

(1) الرواية ج1، ص 159 ن ص 160 0

(2) حسام الدين محمد صحيفة القدس العربى بتاريخ 1993/9/1 (العنف والجنس فى ألف ليلة وليلة)0

فأصـــيب بالأمراض والهواجس ووقع فريســـة الكوابيس الليلية المتكررة فجعله يتداوى من ســـقمه وذهب ذات يوم لزيارة ضريح الشيخ الصادق أبو الخيرات فأخذته سنة من النوم انتقل خلالها من واقعه إلى تخوم مملكته التى تشـــبه عوالم ألف ليلة وليلة وتزوج من الأميرة نرجس القلوب التى تشبه شهرزاد المتخلية بعد أن نصبوه أميراً على (عقد المرجان) أخذت امرأتى إلى السرير أنضو عنها مئزرها فيتجلى بهاء الجسد كبستان إلهى مثقل بفواكه الجنة أتجول بين جداولها وأشجارها وأقطف من ثمارها وأشـرب من خمر رضـابها وانتشـى بموسيقى الفجر تعزفها طيور الفرح التى تسكن جسدها أجدها مهرة لم تركب ودرة لم تثقب فاستمتع ببكارة الجسد الأميرى[1] 0

فانظر إلى شاعرية الوصف فى هذا المشهد الحميمى الذى استمتع فيه خليل بلحظات سعيدة لا تنسى بل كان يشتاق إليها دائماً حتى فى الحفلة التى أقيمت لها (أمضـى متنقلاً بين حلقات الرقص واللعب يفعمنى فرح لا ينضب وبجوارى نرجس القلوب ... فأنظر إليها متشوقاً إلى اللحظة التى تضـمنى معها غرفة واحدة لا تقلى منها رقة الحب والحنان واستمتع بمباهج الأنوثة فى زهورها وســـطوعها، تدلك جســـمها بالطيب وزيوت الأعشـــاب التى تجعل بشـــرتها تتألف كالمصابيح وتنشر فى الغرفة عطراً ذكياً مثيراً للشهوة[2] 0

وأخذ خليل يتجول برفقة نرجس القلوب بين ردهات القصـــــر حتى وقفوا أمام باب غرفة سرير مغلقة وما تحويه من أسرار "فإن العديد من اللقطات تستعاد من ألف ليلة وليلة وتوظف فى خدمة النص الروائى مثل الغرفة المرصودة أو المغلقة التى تختفى خلفها الأسرار وفضول البطل الجارف لفتحها وكذلك البســـتانى الذى يخدم العاشـــقين وبدور الفتاة بديعة الجمال العازفة على العود والمغنية[3]، بدور التى تعرف عليها خليل عندما كان يتجول فى أطراف المدينة رآها ترقص رقصة الغابة رفقة رجال ونساء يضعون الأقنعة على وجوههم، لم أنتبه وأنا أراقب الراقصين إلى المرأة التى أتعبها الرقص فخرجت من الحلقة لتســتريح ولم أرها إلا عندما نزعت عن وجهها قناع النمر ... إننى بحاجة إلى مصـــاحبة امرأة من أوســـاط الناس العاديين أتعرف عن طريقها إلى جوانب أخرى من الحياة[4]، وكعادة (خليل الإمام) ورغبته الجامحة التى لا تكفى بامرأة البيت والمنزل تطلع إلى أخرى خلقها له خياله السابح فى بحار الرغبة ألا وهى (بدور) التى تمثل عامة المجتمع فى مدينته فقد أرادها متحررة من كل القيود بسيطة منطلقة تفيض حيوية وبهجة وهى فى ذلك مختلفة عن نرجس القلوب التى تمثل قيم ومبادئ المملكة المثالية" وتجد الرواية فى الأجواء

---

(1) الرواية ج1، ص 39 0

(2) الرواية ج1، ص 47، ص 48 0

(3) حسام الدين محمد صحيفة القدس العربى بتاريخ 1993/9/2م0

(4) الرواية من 62، ص 68 0

الغرائبية والعجائبية لألف ليلة وليلة مادة لصوغ هذه اليوتوبيا الاستيهامية المجسدة فى مدينة عقد المرجان ومرة أخرى يقوم البناء الروائى على علاقة شخصية ثلاثية (خليل الإمام، نرجس القلوب، بدور) حيث تمثل نرجس القلوب الامتثال النقى لمبادئ وقيم المملكة السعيدة فى حين تنسجم بدور مع النداءات السرية الغامضة التى ظل خليل الإمام رغم أنه صار أمير للمملكة يحملها معه من عالمه الماروائى المجهول ... وتحتل المرأة والطبيعة مكانة أساسية فى رسم صور ومعالم هذا العالم الأسطورى فتغرق وقائع الرواية فى استلهام الانسجام العاطفى والروحى من خلال موضوعه العشق وفى استلهام رمزية الطبيعة وشعريتها لتجسيد الصفاء والنقاء على مستوى الوجود والعلاقات الإنسانية والاجتماعية[1]، وفى أثناء زيادة خليل لبيت بدور وأهلها رحبوا به كما يرحبون بأكثر ضيوفه وبات مع بدور فى حجرتها دونما حرج "قدمتنى إلى ولديها" أحضرت الأم زجاجة نبيذ خاتر معتق عرفت أنه من مخزون العائلة الذى لا يقدم إلا فى المناسبات، كانت بور وهى تعزف عودها تسبل رموش عينيها وتحنى رأسها فوقه وقد تهدل شعرها الأسود يغطى جانباً من وجهها ... اصطحبتنى بدور إلى غرفة نومها وأعدت لى فراشاً فى ركن من أركانها وأحضرت لى جلباباً للنوم ولم تجد حرجاً فى أن تخلع ملابس النهار فى حضورى وترتدى قميصاً شفافاً يظهر تورد بشرتها ونقاء جسمها وتفاصيله الأنثوية[2]0

ونمت العلاقة بين خليل وبدور فكانا يتنزهان سوياً فى حقل عقد المرجان إلى أن رأت بدور نبع ماء لم تره من قبل ودون أن تقول شيئاً نزعت ثوبها وصارت عارية تتلألأ كموجة من الضوء حتى دخلت تحت مياه النبع تغتسل وتضحك وتعبث بالماء وتدلك العنق والصدر والخصر والردفين ... فجعلت أنا أيضاً ثوبى ودخلت مثلها تحت مياه النبع الساخنة[3]، وقد كان اغتسالها فى مياه النبع الصافية إيذاناً بتعميق العلاقة الغرامية بينهما مما دفعها إلى أن يضمهما فراش واحد كل ليلة وصارا عاشقين "ضمتنا غرفة النوم ليلاً، وجلست فوق السدة بجوارها فمنحتنى بهجة فمها وأغرقتنى فى لجة الفرح الذى يضج به صدرها وأدخلتنى إلى الغرفة التى خبأت بها كنوزها وأسرارها فصرنا بعد تلك اللحظة عاشقين يستخدمان فراشاً واحداً كما جاء موعد النوم[4]، وكما رأينا خليل فى الجزء الأول ينأى عن (ليندا) صاحبة البيت ويرتمى بين أحضان (ساندرا اللعوب) وكذلك فى الجزء الثانى نراه يبتعد عن (نرجس القلوب) زوجته لتصبح (بدور) ذات خطوة لديه (ومثلها أبصرناه فى الجزء الأول يتجاوز ليندا الواهبة كل شئ ليرتمى فى مستنقع ساندرا الشبقى تلفيه هنا يغض الطرف عن نرجس القلوب لتغدو بدور المغنية الطروب أثره لديه ومفجرة البراكين

---

(1) محمد محمد علوط مجلة الشرق الأوسط الرباط، بتاريخ 1992/1/4 0

(2) الرواية ج2، ص 71 إلى 74 0

(3) الرواية ج2، ص 77 0

(4) الرواية ج2، ص 78 0

ومشعلة الحرائق ومحفزة لتعويض نقص الذات[1]، فيلاحظ مدى التمرد الظاهر فى شخصية خليل التى ترفض كل مألوف وتسعى دائماً لإثبات ذاتها عن طريق البحث عن امرأة متحررة من تبعات العادات والتقاليد الموروثة ولا ترعوى هذه الشخصية أن تنغمس فى ملذاتها بعيدة عن كل رقيب مع احتفاظها بالزوجة التى تتسم بالانضباط والحياة المنزلية مما جعله شخصية مزدوجة تأبى التخلى عن أى من النوعين مع علاقته ببدور فقد احتفظ بعشرته لزوجته مما أسفر عن جنين تحمله له، ستصير قريباً أبا، هل حقاً ما تقولين؟ نعم فأنا حبلى منذ أسبوع مضى ولم أشأ أن أخبرك قبل أن أرى الطبيب حسان وأتأكد من ذلك[2]، وقد يكون هذا الخبر أدعى إلى زيادة ارتباطه بزوجته ولكن نسه الجامحة ظلت معلقة ببدور رمز المرح والانطلاق فواعدها ذات يوم فى الكوخ المهجور ليختلى بها بعيداً عن الناظرين وجلست بجوارى فوق خشة القش ... انتبهت إلى أن هذا النشيد هو ما جئت أسمعه لأخر مرة وأننى سأفترق عن هذه الأنث ولن التقى بها فى غرفة مغلقة بعد هذه الجلسة أفزعنى هذا الخاطر فالتصقت بها حتى لامس نهدها زندى أحسست بأنوثة الجسد الباذخ المبلل بالماء تثير ذكورتى وتوقظ الرغبة ساخنة حارقة فى عروقى إنها اللحظات الأخيرة من عمر علاقة عشق هاربة سأمنح نفس كاملة لهذه اللحظات ... ليكن حبها إثماً أو ضعفاً أو نزقاً أو نزوة أو مرضاً أو جنوناً ليكن تحطيماً لكل النواميس والأعراف وخروجاً على تقاليد المدن المرجانية واستهتاراً بها فإننى لا أستطيع أن أتوقف عن حبها لحظة واحدة ... قلبى ... يبقى منذوراً لهذه الأنثى التى لا تشبه أحداً إلا نفسها[3]0

وكما نرى أنه قد هام فى حبها مما جعله لا يكترث بالنواميس والأعراف "إلا أننى أحبها حباً أقوى من الإرادة الواعية وأقوى من مشاعر الامتنان والوفاء نحو تلك المرأة التى رأيتها تستعير ملامح شهرزاد الأسطورة فتعلقت بها واخترتها زوجة منذ أول ليلة[4]0

وقد كان حبه لبدور وراء فتحة للغرفة المحظورة وأدى إلى دمار المدينة ونهاية حلمه نهاية عنيفة" وما هو تفسير هذه النزعة التدميرية للآخر (الذات) لا يمكن الدخول فى تفسيرات هذه الشخصية إلا بخروجنا من النقد الروائى إلى النقد النفسى حيث يمكن تشخصي هذه المسائل كعوارض مرض عصاب مستفحل يتجلى فى هذه الظواهر النفسية الجنسية حيث يتمحور الكون حول الجنس حول تطلبات البطل النرجسية وحيث لا وجود للأنوثة إلا بما هى نقص وجود أو عدم ملك وحيث تتحول كل تجربة إحباط إلى فعل خصاء ويكون رد فعل البطل من جنس العقل

---

(1) زيد الشهيد صحيفة القدس العربى بتاريخ – 4 سبتمبر 1993 0

(2) الراوية ج2، ص 94 0

(3) الرواية ج1، ص 119، 120 0

(4) الرواية ج2، ص 121 0

الإحباطى الذى تجسد فى إحساس بالخصاء فيشفى باغتصاب ساندرا ويتسبب فى دمار بدور ومدينتتها[1]0

وهكذا عاد خليل بعد نهاية حلمه إلى مدينته طرابلس ليعيش واقعة البعيد عن أزماته وآماله ولينهمك فى عمله الجامعى فأصـبح مشـرفاً على الرحلات وقرر القيام برحلة إلى قورينا الأثرية حيث نراه ينعزل فى تماثيلها وآلهتها عزلاً حسـياً، أرفع صـلاتى، لقوامك الأهيف الرشـيق الذى يلثمه الضـوء وجيدك الأتلع الذى شـف شـفافية الندى ووجهك الذى يشـبه تسـابيح الملائكة وشـعرك المصـنوع من ولائم الليل، وصـدرك المجبول من فاكهة الفصـول الأربعة، أرفع صـلاتى إليك أنت أيتها المرأة المقدسة فى ببهائها يزدهى الكون، أصلى0

قالت ضاحكة: هذه ليست صلاة وإنما قصيدة غزل حسى فمن أين جئت بها؟[2]0

وفى أثناء تجوله وسـناء بين التماثيل شـدته تماثيل ربات الحسـن الثلاث العاريات فأخذ يتأمل روعتها ودقة صنعها (وانتقلنا إلى ربات الحسن الثلاث وهن يقفن عاريات اشتبكت أذرعهن وكأنهن يقمن برقصة تمجد بهاء الجسد الأنثوى[3]0

فأخذ خليل يتمتم بكلمات مبهمة وعندما سـألته سـناء عن فحواها أجابها 'كنت أقول إن الذى صنع الملابس للنساء ما كان ليفعل ذلك لو أنه شاهد هذه التماثيل الثلاثة0

ما أعظم طموحك، لعله من الأيسـر عليك أن تبدأ بالدعوة لرفع البراقع عن أوجه النسـاء قبل المطالبة بتعريتهن[4] وبعد أن عاد إلى طرابلس توطدت علاقته بسناء مما أثر على حياته مع زوجته (فاطمة) فلم يعد يشـعر حيالها برغبة فى المعاشـرة كانت حياتنا الجنسـية قد توقفت تماماً بعد المحاولات الكثيرة التى باءت بالفشـل وكنت أدرك أن ارتباطى بها قد وصـل إلى نقطة النهاية[5]0

وتمضـى بنا الأحداث إلى أن نرى خليل يقطن فى المدينة السـياحية ويلتقى بأنور جلال صديق الطفولة الذى يعرفه إلى أصدقاء السمر ومن بينهم سعاد التى ذهبت ذات ليلة إلى شقته لتقضـيها معه إلا أن خليل حاول الامتناع والبعد عنها وفاء لحبه سـناء إلا أن مهارة سـعاد فى

---

(1) حسام الدين محمد صحيفة القدس العربى، 4،5، سبتمبر سنة 1993 0

(2) الرواية ج3، ص 29، ص30 0

(3) الرواية ج3،ص 32 0

(4) الرواية ج3، ص 33 0

(5) الرواية ج3 ص 99 0

الغواية ورغبته الشـــهريارية أوقعته فى براثن الجنس، ولكننى ســأمتنع عن الاقتراب منها ... إنها امرأة شهية تملك جسداً فتيا ... أعرف الشرخ الذى يحدثه اتصال كهذا بعلاقة الحب التى تتمحور حولها حياتى ولن أكون غبياً فأبيع علاقة عمر مع ســناء مقابل ليلة لذة مع ســعاد ... نهدان لا غطاء لهما ولا حماية منهما فخ شهى مفتوح سأناضل ضده هذه الليلة ... ها هى تنضوا القفطان عن جســمها وعارية تندس فى فراشـــى تغمرنى بظهرها تحتوينى بذراعيها تنثر أعضـــاءها فوق جسمى ترمى شعرها فوق جسدى تركض الجياد فى دمى ... أنهمك فى عناقها وتقبيلها ... امرأة خبيرة بممارســة الحب ... تئن وتتوجع وتنتفض ارتعاشــاً، وأنا أرفع رأية التســليم أمامها وأمشـــى مغمض العينين شبقاً وشهوة يقودنى شحاذ الرغبة الأعمى إلى فخها[1]، فها هى رغبته الشهريارية تجاه النســاء قد طغت عليه ووقع فريســة غواية ســعاد وذات الرغبة هى التى جعلته يثنى على صدقها "ها هى" جلسة اليوم تنعم بالهدوء والسلام نجت من مداهمات هارون الرشيد بسيافة وزيره فلم يحضرها إلا أعضاؤها الدائمون وسعاد ... امرأة نزعت من فوق جسمها قشرة الكذب وأعلنت ولائها لعناصر الطبيعة الأولى، فجعلت من إرضاء الغرائز الحسية هدفاً وحيداً فى الحياة ... إنها لا تريد من رابعة العدوية إلا سيرتها الأولى لأنها أكثر صدقاً وعفوية من سيرتها الأخرى ... إنها هى الأنثى الحقيقية وما هيلانا التى أشـــعلت الحروب أو أفيلينا التى احتمت بالجنون أو جولييت التى انتحرت ودفعت حبيبها إلى الانتحار أو شـهرزاد التى أعادت ملكاً مجنوناً إلى عقله أو سـناء التى جعلتنى اركض بين تخوم الجنة والجحيم إلا صـورة مزيفة عنها لأنها هى الأصـل وما عداها باطل لا تحمل هماً ولا حباً ولا خوفاً لا تحمل شـيئاً سـوى جمرة بين فخذيا وشـهية تتجدد كل يوم لرجل يأتى ويطفئ برحيق فحولته هذه الجمرة[2]، فهو يرى ســعاد مثالاً لصــدق الأنوثة بضــيعتها غير المتقيدة بالعادات والتقاليد والأعراف فهى تسير على سجيتها الأنثوية دون واعز اخلاقى يقيد صــدق تعبيرها عن أحسـاسـيا فها هى ذات يوم توصـلـه إلى غرفته بعد أن أحس بالتفاهة والقرف يملأ نفســه فى إحدى جلســاته مع رفقاء السـمر وتمارس معه الغواية دون اسـتجابة منه إشـباعاً لرغبتها العارمة "توصلنى إلى غرفة نومى وتدخل معنى فى سريرى بدأت تباشر لعبة الحب دون مشاركة منى دون أن أبدى أى موافقة أو اعتراض استعملتنى كما تستعمل المرأة رجلاً فى المطاط انتهت لحظة الشبق ورعشتها دون أن أحس بأى متعة تركتنى أنام وعادت لإكمال سهرتها[3]0

وبعد هذه المشاهد الجنسية لسعاد ترى مشهد عنف تمثل فى سردها لمحاولة انتحارها فقد قمت بعمل جليل هو الانتحار ... هذه ليست أنا إنه شبيهى العفريت الذى جاء يفسد على الرجال

---

(1) الرواية ج3، ص 186، 187 0

(2) الرواية ص 206، 207 0

(3) الرواية ج3، ص 209 0

متعتهم بخيانة زوجاتهم وخطيباتهم ... ابتلعت كميات كبيرة من الحبوب المنومة ولكنهم أفســـدوا موتى الجميل فى الدقائق الأخيرة س ... إنها ليســـت المرة الأولى فأنا أفعل ذلك مع نهاية كل صيف[1]0

فهى تفاخر بكثرة محاولاتها للانتحار وقد يكون ذلك لتشـــعر بشـــفقة الآخرين وعطفهم الحقيقى حيالها لأنها تدرك أن عواطف الرجال نحوها مزيفة لا أساس لها من الصحة وليدة لحظة النشــوة" ألا يكون هذا الانتحار الذى تقوم به فى أوقات تعرف أن هناك من ســيأتى لانقاذها هو ســبيلها الوحيد للحصـــول على تعاطف إنســـانى حقيقى وســط مهرجان العواطف الرخيصـــة والسطحية[2]0

وعلاقة خليل بســعاد قد نشــأت أثناء الفترة التى خطب فيها ســناء بعد أن تم طلاقة من فاطمة إلا أن رغبته الشــهريارية تجاه النســاء تطغى عليه وتجعله لا ينتظر مراســم زفافه بســناء فيجعل من سعاد مسكناً لرغباته لأن سناء بطبيعتها المحافظة لا تستجيب لرغباته ونزواته إلا أنه لا يألو جهداً فى النيل منها فيدعوها ذات يوم إلى غرفته بالقرية الســياحية وينزع عن وجهة قناع التحضــر والأفكار الفلسـفية ليطلق العنان للوحش السـاكن ذاته ويتجلى الشـبق والهذيان والجنون إلى رعب ما حدث لو لم يرتطم رأســـى بصـــلابة الأرض وأنا أســـقط من أريكة الوبر البرتقالى متدحرجاً فوق البســاط وقد تشـنجت أطرافى تعتصــر سـناء الباكية الدامية التى تقاومنى وتدفعنى عنها دون جدوى الآن فقط أسـتطيع أن أسـمع صـرخاتها وأرى الرعب السـاكن فى عينيها فأتركها تتحرر من قبضـــتى وتنهض تعيد التنورة بســـرعة وبارتعاش إلى مكانها تغطى بها عرى فخديها تضـع قدميها فى الحذاء وتخطف سـترتها تغطى بها عرى صـدرها الذى تمزق عنه القميص تعدو هاربة وخيط من بكائها يهرب منها ويعود ليلتف حول عنقى[3]0

وهكذا حطم خليل كل وشـــائج العلاقة التى كانت تربطه بســـناء بســـبب تعجرفه وعنقه وبدافع الانسياق وراء نزواته الشهريارية وبفقدانه لهذا العلاقة شعر بالضياع وانغمس فى الملذات وهكذا تنتهى الرواية بانتهاء علاقته بســـناء فالرواية وإن كانت رواية البطل (خليل الإمام) إلا أن الباحث فيها يلمح مدى دور المرأة فى حياته وكما لوحظ وجود نوعين رئيســـين من النســـاء امرأة رســـمية تميل إلى الاســـتقرار (ليندا) فى أدنبره و(نرجس القلوب) فى عقد المرجان (وســـناء) فى طرابلس وامرأة أخرى تطوق إلى التحرر والانطلاق يمارس معها البطل ملذاته دونما حرج وتمثلها

---

(1) الرواية ج3، ص 217، 218 0

(2) الرواية ج3، ص 218 ، 219 0

(3) الرواية ج3، ص 249 0

(ســــاندرا) فى أدنبرة وبدور فى عقد المرجان وســــعاد فى طرابلس وهذا يدل على ازدواجية فى شخصية البطل الناجمة عن ازدواجية ثقافية فقد كان وليد بيئة محافظة وانتقل إلى الغرب وتثقف بثقافته كما أن دراسته لألف ليلة وليلة فى الغرب أثرت على أفكاره وأحاسيسه وأفعاله مما جعله يعيش حياة شــهريار ويحاول أن يكونه وقد كانت علاقاته النسـائية السـابعة "جميعاً هى خارج فاطمة الزوجة الموجودة منذ الجزء الأول ولكنها زوجة مرفوضـــة من بداية الأحداث وتطلق فى الجزء الثالث استعداداً للزواج من سناء) فهى امرأة هامشية لا علاقة حقيقية أو عميقة بينها وبين الراوى وبإخراجها من ســاحة الحميمية يصــبح أمامنا فى كل جزء امرأتان كلتاهما جملية تماماً ولكن إحداهما أقرب ما تكون إلى المؤسسة أو الاستقرار (ليندا – نرجس القلوب – سناء) والأخرى رعوية متحررة لا تقبل بالاســتقرار، وتنفلت من كل القيود (ســاندرا – بدور – سـعاد) فإن النمط الثانى أكثر تقطعاً ووضوحاً سواء فى نظر الراوى أو فى نظر الفتاة نفسها[1]0

ورغم كثرة علاقات البطل الجنسـية فى الثلاثية فإننا نلحظ أن للعنف دوراً بارزاً فى أجزاء الثلاثية المختلفة إذا ينتهى كل جزء من أجزاء الثلاثية نهاية قاســية ففى (ســأهبك مدنية أخرى) ينتهى الجزء بترك خليل الإمام لابنه فى أدنبرة وعودته إلى أرض الوطن وقد فارق فلذة كبده ولم يستطع أن يرأب الصدع الذى نشأ بينه وبين ليندا، فأنظر إلى يمثله قطع الصلة بين الأب وابنه الوحيد وأما فى (هذه تحوم مملكتى) فقد انتهى الجزء نهاية مأســاوية، وذلك بدمار مدينة الحلم (عقد المرجان) بعد فتح (خليل الإمام) للغرفة المحظورة وخروج الهواء الأصــفر الذى عصــف المدينة ولم يبق ولم يذر نهاية حلمه بمدينة الفاضــلة المأمولة وعودته إلى واقعه المرير من جديد ذلك الواقع الذى لم يســتطع التأقلم معه وأما فى (نفق تضــيئه امرأة واحدة) فالنهاية كذلك عنيفة حيث انتهت الصلة الحميمة، بينه وبين سناء بعد محاولته لاغتصابها0

فالنف واضــح وملموس فى تكوين الثلاثية بأجزائها الثلاثة ولا ريب أن الكاتب قد استفاد من موروث ألف ليلة وليلة وجعلنا نعيش أحداث الرواية ذلك الشــكل الحديث وموضــوعاتها المســتلهمة من الليالى برؤى جديدة وضــع الكاتب شـيئاً من نفســه وثقافته وأسـلوبه الشـاعرى المشوق0

ثانياً: الحلم والخيال فى الثلاثية:

عاد خليل الإمام إلى وطنه بعد حصــوله على الدكتوراه من (أدنبرة) واصــطدم بالواقع والمجتمع الشــرقى المحافظ ذو القيم والمبادئ الأخلاقية والتقاليد الاجتماعية الموروثة التى رأى فيها قيوداً تحد من حريته وانطلاقه وباعتبار (خليل) شــخصــية متمردة على الأعراف فهو لم

---

(1) سيد البحراوى الثقافة العربية العدد الثانى السنة الرابعة والعشرون فبراير 1996، ص 19 0

يستطع التأقلم مع ما وجده في مجتمعه العربي وأسقطه في دائرة الهواجس والأسقام النفسية حتى أنه كان يرى في منامه كوابيس وأحلام مزعجة دفعته إلى محاولة الانتحار غرقاً فلما أنقذ أخذ للعلاج الطبي والشعبي إلى أن شفي من أسقامه وبعد أن تماثل (خليل الإمام) للشفاء ذهب ذات يوم لزيارة بيتهم القديم في طرابلس وهناك زار (الصـــادق أبو الخيرات) وشـــعر أنه يحادثه ويأمره بإغماض عينيه "أغمض عينيه جيداً ماذا ترى؟ لعلك ترى بقعة بيضـــــاء وحدق كما ترى قباب مدينة تلوح في الأفق[1]، ومن هنا يدخلنا الكاتب في سـراديب مدينة الحلم وفيها اعتمد الفقيه على الصورة الحلمية ويعني بها الصورة القصصية التي تعتمد على تكنيك الحلم وتكون سردية متحركة يتحول فيها الزمان والمكان تحركاً لا منطقياً ولغتها صورة تعتمد على التشخيص والتجسيد وتراسل مدركات الحواس والصـورة بهذا المفهوم تعتبر إحدى الخصـائص الفنية البارزة التي تسـاعد على حركية النص وتجعله يطرح أكثر من دلالة فنية وإيجابية ورمزية، لأن الحلم يعد وســـيلة الدخول إلى الذات وصولاً إلى المعرفة العليا[2]0

كما أن الحلم يفجر مكنونات النفس البشرية التي تعيشها الشخصية ولا يكون هذا المعنى الواحد أو الدلالة المفردة للحســـن بل يكون عن طريق تفجير مجموعة من الدلالات والرموز والإيحاءات، لأنه في الحلم يبدو كل شئ سهلا وطبيعياً وتنعدم مسألة اللامكانية والفكر المنطقي السلبي إزاء المغامرات الخارقة التي لا يحكم على تناقضها إلا عند اليقظة[3]0

واســـتغل الفقيه هذه التقنية ليفتح أمامه مجالات رحبة في اســـتخدام الموروث إذ جعل البطل كما ســبق أن أشـرنا إنه يدخل في رحاب ألف ليلة وليلة، إذ يضـــع بطله في قلب الحلم ويجعله يختار الحياة التي يتمناها والزمان المأمول والمكان الذي يتمنى الذهاب إليه ولكن في إطار الواقع وليست تلك الرحلة إلى عالم "عقد المرجان" إلا رؤيا عاشـها "خليل الإمام" في لحظة اسـتسـلام نهائي لغيبوبة الحلم هرباً من الواقع المتأزم الذي يعيش فيه واصـفاً ذلك المتخيل الذي يسوده الزمان المطلق والحب الأبدي عالم تحكمه شرائع الحرية والعدالة والتكافل والفرح والعشق،لا مجال لأي عطب يفسـد صـــفاء العيش ولا مجال لأي مشـــكلة تعكر هدوء الأيام وتحمل على الاضطهاد والعنف إنه زمن مثالي ومكان للاستقرار والطمأنينة[4]، والحاكم في "عقد المرجان" هو رمز لترسـيخ الحرية والعدالة لا يعرف أهل هذه المدينة العوز والفقر ... ولا يتعاملون بالنقود ولا يملكون شـــرطة ولا أجهزة الدولة ولا يعمل أحد لحســـاب أحد ولا يحتاجون إلى عطلة أو إجازة

---

(1) الرواية ج2، ص 23 0

(2) إيفون دوبليسبس الرسالة ص 37، نقلاً عن مراد مبروك بالعناصر التراثية في الرواية العربية، السابق0

(3) نفس المرجع السابق0

(4) أحمد علي الزيني، بدوي تائه في صحراء العالم، مجلة الناقد بتاريخ ديسمبر سنة 1991،عدد 42 0

يمنحها لهم الأمير، فقد أوجدوا لأنفسهم نظاماً مشتركاً جميعاً فى الانتاج ويشتركون فى الانتفاع به ... كل إنسان يأخذ ما يكفى حاجته دون مقابل ويعمل ويرتاح متى أراد ... وانتهى بذلك أى تفاوت فى الداخل أو حاجة إلى النقود أو المكوس أو الشرطة أو السجون كما انتهى ذلك الصراع على الرزق الذى تنشأ عنه المشكلات وأصبحت كل الموارد مشاعاً بينهم يعيشون جميعاً كما يعيش أفراد عائلة واحدة ... تألفت على الحياة الجديدة فلم أعد أفكر فى العالم القديم الذى انتهى أو الزمن الذى مضى برغم أنه لم يأت بعد[1]، ويتوغل (خليل الإمام) فى الرؤيا يصوغ لنا العالم الذى يتوق إليه والحياة التى طالماً حل بها على مر الدهر ويبنى مدينته الساحرة بمنأى عن الأنانيات والأحقاد والشر والذعر، يسكنها بشر طيبون متساوون فى الحقوق والواجبات يعيشون أيامهم من زجل الفرح والعشق وقد حضرت "ألف ليلة وليلة" بدءاً من الحبكة الرئيسية فى الرواية حيث ساقمت المقادير البطل (خليل الإمام) إلى مدينة "عقد المرجان" وهى المدينة التى تشابه مدن ألف ليلة وليلة حيث تتغير كلياً حياة الغريب الداخل إلى هذه المدن من الفقر إلى الغنى ومن البؤس إلى السعادة ومن العدم إلى الوجود[2]، إنها قصة حسن مع الملكة منار السا فى مدينة واق الواق وهى حكاية على نور الدين مع مريم الزنارية بنت ملك إفرنجة وهى حكايات شركان واير بنت ملك الروم وحكاية عبد الله البرى مع ابنه الملك وهى الحكايات فى ألف ليلة وليلة يجمعها على اختلاف دخولها البطل الغريب فى مدن أجنبية وزواجه بالملكة بنت الملك أو عشقها له[3]، وعلى طريق الليالى يصوغ الفقيه فكرة المنع التى واجهت البطل وذلك عندما رأته "نرجس القلوب" غرفة مغلقة محظوراً فتحها على الجميع وما تحويه هذه الفكرة من تشويق وحب استطلاع على ما وراء هذا الباب "أرتنى باب غرفة ظلت مقفلة منذ أن تم بناء القصر، أقفلوها ورموا بالمفاتيح إلى قاع البحيرة ... اقتضت حكمة الأسلاف أن تبقى مقفلة مدى الدهر، وقفت أمامها هناك أساطير كثيرة تتواتر عن هذه الغرفة من بينها أن أحد الرجال الصالحين جمع كل الأفاعى والعقارب والحشرات السامة التى كانت تفتك بأهل المدينة وسجنها خلف هذا الباب ورواية أخرى تقول بأن أحد أمراء المدينة ممن لهم سيطرة على الجان والعفاريت جمع كل الأرواح الشريرة فى هذه الغرفة وختم عليها وراية ثالثة تنفى ذلك كله وتقول بأن للفرقة معنى رمزياً يهدف إلى اختبار قدرة أهل البلاد على مقاومة الفضول الذى يجلب الكوارث[4]، وقد سمى الكاتب المدينة باسم (عقد المرجان) فانظر إلى هذا الاسم وما يرمز إليه من إيحاءات إلى عوالم الليالى،

---

(1) الثلاثية الروائية السابق، ج2، ص 27، ص 28 0

(2) د/ حسام الدين محمد "هذه تخوم مملكتى زمن الأسطورة والتطابق المستحيل صحيفة القدس العربى" بتاريخ 1993/9/2م0

(3) ألف ليلة وليلة، ص 158، ص 2630

ألف ليلة وليلة حكاية على نور الدين مع مريم الزنارية ج4، ص 1137 0

ألف ليلة وليلة حكاية عبدالله البرى مع ابنة الملك، ج4،ص 891 0

(4) الرواية: ج2، ص 41-42 0

فهى مدينة يهرب إليها البطل من مدن النفط والمكعبات الأسمنتية والضجيج "سأنسى مكعباته الأسمنتية هواؤه المحروق وضجيج حديده وآلاته وضجيج إذاعاته التى تبشر كل يوم بالكوارث والخراب"[1] 0

وقد كانت "نرجس القلوب" بمثابة المرشد والموجه لخليل الإمام فى مدينته وفى هذا إشارة لما كانت عليه شهرزاد بالنسبة لشهريار فاستطاع الكاتب أن يوازن بين العلاقتين الموروثة والروائية، وكما سبق الإشارة للمشابهة بين اسم "نرجس القلوب" و "قوت القلوب"[2]، المأخوذ من ألف ليلة وليلة ويعد هروب الكاتب إلى عوالم الليالى إخراجاً لدوافع داخلية فهى من ناحية أخرى تساعد الإنسان على تحديد مفهومه بالنسبة للكون[3] 0

فالكاتب ينشد مدينة اشتراكية تتساوى فيها الحقوق والواجبات وقد يكون متأثراً فى هذا بالكتاب الأخضر "الأميرة تخبرنى أن الناس هنا لا يعملون إلا وفق إرادتهم الحرة فلا أحد يعمل لحساب أحد ولا يمتثل لأوامر أو رغبات أحد إلا نفسه ... جميع أهل البلاد يتساوون فى الانتفاع بموارد أرضهم ... ولكن مدينة عقد المرجان كما أخبرتنى الأميرة لا تعرف مالاً ولا يتعامل أهلها بالعملات والليرات الذهبية والفضية، كما يفعل أهل البلاد الأخرى[4]، وتتوازى الرواية من حيث تقنية الكتابة مع رواية نجيب محفوظ ليالى ألف ليلة وليلة مع اختلاف فى الرؤية المعالجة لكنهما تتحدان فى تصوير الصراع بين الواقع والحلم، بين الخير والشر بين المادة والروح[5] 0

فالشكل الحكائى فى الثلاثية لم يأت حشواً أو إقحاماً على النص فكان الجو العام مهيئاً لدخول هذا الشكل إلى مسرح الأحداث فضلاً عن كونه تقنية من التقنيات التى استخدمت بمهارة من أجل تحديد الإطار الخيالى والمثالى للموضوع المطروح لإحداث التأثير الذى يرمى إليه الكاتب إن ذلك الشكل يحتوى مضمونه ويعبر عنه ويزد النص ألقاً وجمالاً ولأن الشكل يظل انعكاساً مقطراً للمضمون ومترجماً له ... فالكاتب يرفض الشكل التقليدى وهو ما يشير إلى أن النص الأدبى لابد أن يبحث لمضمونه عن شكل وأن هذا الشكل لا يتحول إلى جسد ممدد إلا بعد أن يعانى كثيراً من الواقع فينصاع له[6] 0

---

(1) الثلاثية، ج2،ص 38 0

(2) ألف ليلة وليلة ج1،ص 154، ص 157 (قوت القلوب)0

(3) نبيلة إبراهيم "أشكال التعبير فى الأدب الشعبى" القاهرة، مكتبة غريب ط3، ص25 0

(4) الرواية ج2، ص 34، 35 0

(5) محمد علوط "قراءة نقدية فى ثلاثية الفقيه" مجلة الشرق الأوسط، الرباط 1992/1/12 0

(6) بحوث فى الرواية والقصة إشراف د/ سيد حامد النساج وزارة الثقافة الهيئة العامة لقصور الثقافة، مطابع زور اليوسف سنة 1993، ص 105 0

ولئن كان الكاتب ينشـد الخروج عن الأشـكال التقليدية السـائدة فى عالم الرواية العربية المعاصرة لقد زاوج بين الواقع والموروث العربى مستوعباً شكل الليالى العربية متمثلة فى ألف ليلة وليل وربطها بالزمن الحاضـر، والسـعى إلى تقديم شكل يبوح بأسـرار الحكاية العربية ويعبر عن تجليات الذات العربية وكوامنها متمرداً على الأشكال المتعارف عليها ومنطلقاً إلى التجديد وكسر حواجز الرتابة وباعتبار الحديث يدور حول موضـــوع الحلم والخيال فهو بلا ريب يدخلنا إلى أعماق الرواية التى تنتج لنا المرأة فى الحلم لأن خليل الإمام لا يسـتغنى عن وجودها وهذا ما يلحظه القارئ لهذه الثلاثية فيظهر لنا خليل فى حالة الحلم وقد وصـل إلى مدينة (عقد المرجان) فأستقبله أهلها بالترحاب ونصبوه أميراً عليهم وزوجوه ابنه الملك الراحل والتى كانت تشبه شهرزاد المتمثلة فى ذهن البطل0

"رأيت على باب المدينة حشداً كبيراً اطياف بشر تغطيهم أبخرة الشمس ... صرت الآن جزءاً من هذا العالم الوهمى، تركنى فى الوهم ومضـى تأملت الرجال الذين يحيطون بى فلا تذكر فى منظرهم إلا بالبشـر الذين يسـكنون عوالم ألف ليلة وليلة يرتدون عمائمهم وأرديتهم وسـراويلهم الواسعة ويتمنطقون بأجزاء مرصعة بالجواهر، ويضعون بها خناجر لها مقابض من العاج وأعمدة مزينة بنفيس المعادن وأنهم هيئوا أنفســهم لمشــهد احتفالى ... ولكن الحلم لا يختفى وإنما يزداد تأكيداً وحضوراً[1]، "أدخلونى إلى قصر تحف به الحدائق وأحواض الماء، تعاونت خمس وصيفات على إلباسـى حلة الحكم، قفطان من الحرير وفوقه عباءة مطرزة بخيوط الذهب والفضـة، وقفطان مرصع باللؤلؤ والياقوت الأحمر وعمامة من قماش مصبوغ بغبار الذهب وسراويل مشغولة بنقوش تتفق مع نقوش العباءة ومركوب مزين بفصـوص المرجان ... أجلسـونى فوق سـدنة الحكم ... بدأت مراسـيم تنصـيبى أميراً ... فتقا ليدهم تحبذ أن يتزوج الرجل الغريب الذى ينصـبونه أميراً إحدى نسـاء مدينتهم كجزء من تأكيد انتمائه إليهم ... أنظر باتجاه نرجس القلوب التى صـارت عونى ومرشـدى فى مهماتى الأميرية، فرأيته يبتسـم مؤيداً اختيارى معبراً عن سـعادته بأن ينهى هذه الصـلة التى بيننا بالزواج وضـع الرجل يدى فى يد نرجس القلوب، مدركاً أنها شـهرزاد الأسطورة[2]0

وكما يلاحظ من هذا النص كيف كانت "نرجس القلوب" مرشـد البطل فى هذا العالم الجديد فهى فى ذلك تشـابه شـهرزاد التى كانت بدورها معلمة ومرشـدة لشـهريار فى عالم الليالى حتى أن نرجس القلوب "أخبرت (خليل) أن أهل (عقد المرجان) لا يعملون إلا وفق أهوائهم ولهم

---

(1) الرواية ج2،ص 26، وفى هذا تشابه مع حكاية زمردة عندما استقبلها أهل المدينة الذين توجوها ملكاً مكان ملكهم الذى توفى أنظر ألف ليلة وليلة ج2،ص 483 0

(2) الرواية، ج2: ص 34، 35،36، أنظر ألف ليلة وليلة، ج3، ص640 0

الحق فى أن يأخذوا حوائجهم دون مال، وأن الناس متعاونون ومتحابون فكل يقوم بواجبه وحقوقه مكفولة ولآن الروائى أحمد الفقيه رجل مسرح فهو يعبر برسم المشاهد المضيئة والكاشفة سواء أكانت مشاهد صغيرة أو كبيرة؟ ونراها مشاهد نابضة بالحركة وإيقاعات الحياة حتى لو كانت مشاهد صمت "جلست على مقعد بإحدى الباحات أراقب نساء ورجالاً يضعون الأقنعة فوق وجوههم ويرقصون على صوت الموسيقى رقصة الغابة يتحولون إلى نمور وأسود وثعالب يتحاورن بالرقص إدارة مملكة الغابة، لم انتبه وأنا أراقب الراقصين فخرجت من الحلقة لتستريح ولم أرها إلا عندما نزعت عن وجهها قناع النمر وقد جلست فى الطرف الأخر من الدكة الخشبية التى جلست عليها تمسح بمنديل أزرق حبات عرق تتلألأ على جبينها[1]0

وينبثق من هذا المشهد علاقة البطل بإحدى شخصياته النسائية ألا وهى (بدور) فنلمح ما فى هذا الاسم من اقتباس فهو مأخوذ من اسم (بدور) الوارد فى ألف ليلة وليلة0

وكانت (بدور) بسيطة عفوية التصرف فقد دعته إلى زيارة بيتها وأهلها وقدمته إلى والديها وشعر (خليل) فى هذا الجو بشئ من الحرية والانطلاق فكانت بعيدة عن كل القيود والمراسم الأميرية التى تكبله بها (نرجس القلوب)0

كان يرى نرجس القلوب لا تتخلى عن سمت الأميرة ومظهرها فسألها أحياناً أن تنسى أنها الأميرة لكى تنطلق على سجيتها ولكن الأميرة كانت تدفع باستحالة هذا: هكذا خلقت ونشأت ولم يعد بإمكانها أن تتغير0

فكهذا كانت (بدور) متنفساً له عن قيود الإمارة التى قبلته بها نرجس القلوب فكان يجلس مع بدور فى جلسات طرب وغناء وشرب فانظر إلى ما توحى به هذه الأجواء إلى عوالم الليالى التى يكثر فيها الطرب والسمر وبينما خليل فى مرحه ولهوه مع بدور يعلم من زوجته أنه سيصبح أبا فيجعله هذا النبأ يهيم فى عوالم الليالى ستصير قريباً (أبا) هل حقاً ما تقولين ... ؟ إن ألف ليلة وليلة عامرة بالحكايات التى تتحدث عن عذاب الملوك والأمراء الذين يحرمون من الإنجاب فينسون مباهج الحلم[2]0

فالبطل فى هذه الثلاثية أنجب مرتين مرة فى الواقع ومرة فى الحلم، وكان لهذا الولد نهاية مفجعة فى الجزء الأول (سأهبك مدينة أخرى) حيث تركه وترك أمه وفى الجزء الثانى هذه تخوم مملكتى، جاء الولد من بيت أميرى من أجل أن ينشأ فى أجواء هذه الإمارة ويشير هذا إلى

---

(1) الرواية ج2، ص 68 0

(2) الرواية، ج2،ص 95 0

الإسقاطات النفسية والاجتماعية والأسطورية السياسية فهو رجل شرقى أتى فى الجزء الأول من الثلاثية بكل ما تحمله من جنس وعنف من (حضـارة مادية أوربية حديثة) إلى جزء هلامى حلمى روحى إنســانى طبيعى وتلقائى فيخرج من الجزء الأول ســاخناً بســبب تلك التجارب والمغامرات ويدخل تجربة أقل سخونة وأقل عنفاً فى الجزء الثالث فهى تجربة ذهنية تقوم على الحلم المجرد0

وإذا قارنا بين المجتمع الأوروبى وما يجده فيه البطل من نظم ومؤسـسـات وبين ما يجده فى بلاده نســتنتج موقف الفقيه من كل شـئ فى هذا الواقع العربى الدولى أو الأوربى أو التراث، وهذا يشير إشارات خفية إلى زمن نستطيع أن نحدده ببداية العصر العباسى الثانى عصر التخلف والتفكك وانســلاخ الدول فقد وردت عبارات عن الســلاجقة وعن الدول المحيطة ولم تنشــأ بعد المناطق التى قسمها الاستعمار مع بدية القرن العشرين وكان يتعامل مع هذه المنطقة كأنها جسد واحد إذن الحلم حتى الرجوع إلى الوراء هو عبارة عن بنية ســطحية تدخلنا إلى أجواء ألف ليلة وليلة المليء باللآلئ والزبرجد والذهب والفضــة وجو الإمارة ثم جو الجنس والمنظم مجموعة من التيمات والعناصر التى لا تحصى0

ولعل الجزء الثانى "هذه تخوم مملكتى" هو أكثر أجزاء الرواية قرباً من مفاهيم التحليل النفسـى فعنوانه الجزء وطبيعته الحلمية ومجمل نسـق العلاقات المتحقق فيه كلها عناصـر تشـير إلى الاقتراب الحميمى بين الراوى وبين هذا الجزء بحيث يكاد يمثل نفســه تماماً[1]، وهذا ما جعل البطل يرتد إلى الوراء عن طريق تيار الوعى حيث ذكريات طفولته أثناء إصــابته بالحمى "أمى وأبى يتعاركان وسـط خيمة تضـربها الريح وتطير بهما الخيمة فى الفضـاء ... حقل الغام يتفجر وينشر دخاناً كثيفاً أسود ساخناً يملأ الذاكرة برائحته الكريهة[2]0

ويكاد يمثل هذا الجزء الثانى أيضــاً أحلامه التى طالماً حلم بها وكما يقول فرويد "أن تفسير الأحلام هو الطريق الملكية إلى معرفة ما هو لا شعورى فى الحياة النفسية"[3]0

ســواء بالنســبة لمحلل أو للمحلل ولقد ســبق أن رأينا أن تزايد أزمة الراوى مع الواقع قد دفعته إلى الحلم والذى ظل مركزه فى النهاية أو نواته امرأة هى (بدور) التى احتفظت بها ذاكرة من صلب الواقع والذى سيتبين بوضوح أثناء معالجتنا للفصل الأخير من الرواية0

---

(1) د/ سيد البحراوى، انشقاق الذات والبحث عن هوية روائية" الثقافة العربية، العدد الثانى السنة الرابعة والعشرون فبراير عام 1996، ص 14 0

(2) الروايةج2،ص 131 0

(3) راجع سيجموند فرويد: تفسير الأحلام ترجمة معطف صفوان راجعه معطف زيور دار المعارف القاهرة، عام 1951، ص 561 0

وهذا الفهم الواقعى لا يتعارض مع تلك المفاهيم الفرويدية طالماً أن المرضى الفصاميين هم جزء من الواقع ونتاج له[1] 0

وفى الجزء الثانى محاولة من البطل (الراوى) للتعرف على ذاته أكثر محاولة للولوج فى اللاوعى، ولكن هذا اللاوعى أو اللاشعور يبدو منذ بداية الجزء إشكالياً ففى حين يعيش الراوى حالة من السعادة المتسقة المتكاملة فى إطار مجتمع متكامل نجد أن المراوغة والغموض بإتيان من النواة التى كونت صلب الحلم والتى جاءت معه من الواقع[2] 0

إلا وهى (بدور) وإذا جاز لنا أن نستبنى مفاهيم ما بعد البنيوية (الفرويد) فإن الواقع هو الذى يؤدى إلى الكبت أى إلى اللاوعى، فبدور هنا هى إذن بنت الواقع الكابت وتكمن فى اللاوعى[3] 0

ومن ثم فهى تراوغ الراوى الذى يظل يبحث عنها طوال الجزء الثانى إذ أنها حالة سرابية ابتدعها ذهن البطل0

"بدور مجرد حالة سرابية ابتكرها ذهن أدمن معاشرة الأساطير والأوهام[4]" فبدور أسرت البطل فجعلته لا يفكر فى سواها رغم شكه فى أنها من صنع المخيلة، قالت نرجس القلوب ترانى أجلس صامتاً لا أكاد أقوى على مضغ الطعام، تبدو مهموماً عازفاً عن الأكل، فما الذى يضايقك؟

كيف أستطيع أن أبوح لها بأننى واقع فى السر امرأة أذاقتنى أقراصاً من عسل السعادة؟ لم أعد أقوى بعدها على استملاح أى طعام،... أفكر فيما إذا كان حقاً مجرد كائن لا ينتمى إلا إلى عوالم الحلم والذاكرة المغموسة فى الأساطير ... استعدت اللحظة التى رأيت فيها بدور لأول مرة وكيف تهيأ لى بأن هذه المرأة لا يمكن إلا أن تكون إبداعاً خاصاً من صنع المخيلة[5]، وظل البطل يعيش فى أوهامه وخياله باحثاً عن (بدور) إلى أن تجلى له صوتها من وراء الغرفة السرية المغلقة التى خسر منذ البداية فأبى إلا أن يكسر الأقفال ويحطم الباب وذلك ليصل إليها، اتبع

---

(1) د/ سيد البحراوى "انشقاق الذات والبحث عن هوية روائية" الثقافة العربية العدد الثانى السنة الرابعة والعشرون، فبراير عام 1996، ص 15 0

(2) نفس المرجع السابق

(3) مراجع: تيرى إيجلتون: مقدمة فى نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان – الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، عدد 11 سبتمبر 1981م، ص 199 0

(4) الرواية ج2،ص 137 0

(5) الرواية ج2،ص 141 0

مصـــدر الصـــوت، حتى وجدت نفســـى أقف مباشـــرة أمام الغرفة التى يأتى منها الغناء كانت هى ذاتها الغرفة المظلمة على أسـرارها والمتصـلة بالأقفال وأسـياخ الحديد ... اسـتطاعت اقتحام هذه الغرفة[1]" التى يغطيها غبار السنين، كان صوت بدور ينسكب من خلال الباب واضحاً جلياً ... عدت بفأس كبير استطيع أن أحطم به الأقفال فوقفت لحظة أتأمل الطلاسم المنقوشة على الباب ... بدأت أهوى بالفأس على أقفاله وأسـياخه حتى تفككت، فتحت الغرفة فلم أجد أحداً، ولم أر فى البداية سوى العتمة[2]0

"فالغرفة المغلقة فى الحكايات الشعبية التى يحذر البطل منها عنصر تشويق لا للمتلقى فحسب وإنما أيضاً للبطل نفسه فيسعى طوال الحكاية لا لاقتحامها وفك طلاسمها حيث الحكمة أو المعرفة ولكن البطل (الراوى) لا يهتم بالمعرفة إلا حيث تتحقق العلاقة بينه وبين بدور وهى علاقة تستطيع أن تلاحظها وإنما حدثت مع توتر العلاقة بين الراوى وبدور وكأننا نستطيع القول بأن بدور (بنت الواقع) تمثل لا وعى الراوى وإنما حينما كانت قريبة منه، وملتحمه به، عاشقة له، فلم تكن ثمة مبرر للقلق أو البحث،أما حينما اختفت بها، وحينما ظهرت ملتحمة بالغرفة الســـرية تحولت الغرفة الســـرية إلى مركز الاهتمام وتوجه إليها الراوى ليفتحها عنوة لتخرج منها رياح اللاوعى المسمومة الصفراء لتدمر المدينة ويستيقظ الراوى[3]0

بدأ الباب يتحرك حركة بطيئة ويصدر صريراً موحشاً ... بدأ الهواء الأصفر الذى كان محتجباً خلف الباب بتسلل عبر الانفراجية الضئيلة، كان هواء ساخناً فاسداً كريهة الرائحة يلفح وجهى ويصـــيبه بالالتهاب، أدركت هول ما حدث، كانت الرياح الصـــفراء قد ســـبقتنى تقصـــف بالقصـــر، تضـــرب النوافذ والأبواب ... رأيت الناس يخرجون فى فزع من قاعة الاحتفال، وجدت نفســـى أصـــرخ منادياً نرجس القلوب علها تعرف طريقة لإغلاق الكهف ... حطمت باب الغرفة السرية ، أيقظت الجحيم النائم فى الكهف ... لماذا لماذا؟[4]0

فالراوى لا يحاول على الإطلاق أن يفتح هذه الغرفة الســرية ولكن مع نهاية الرواية نجده يحطم هذه الغرفة لأنها ارتبطت ببدور هذا الحلم العميق بداخل الذى هرب منه ولم ينجح فى الإمســاك به،تتواجد بدور مع هذه الغرفة وبالتالى تصـبح النزعة التدميرية فى داخل الشـخصـية مؤهلة لأن تدمر هذه الغرفة السرية التى هى غرفة الذات المكنونة فهى التى قدمت للبطل الإيحاء بفتح الغرفة ذات الأســرار والتى كانت ســبباً لخراب المدينة بالإعصــار الأصــفر" والبطل يعطى

(1) أنظر ألف ليلة وليلة،ج1، ص 37 0

(2) الرواية ج2،ص 153 0

(3) سيد البحراوى (انشقاق الذات والبحث عن هوية روائية) الثقافة العربية العدد الثانى، فبراير عام 1996، ص 15 0

(4) الرواية ج2، ص 152–153، 154، 155 0

تفســرين لهذا الخراب واحد يحمله جرثومة أصــلية للفســاد ليس لها حلاً محيلاً إلى فكرة العطب الفردى والتى ســتؤدى للعطب الحضــارى كما ســنكشــف ذلك فى الجزء الثالث من الثلاثية، وهو يعطى من جهة ثانية فكرة عن انهدام هذا العالم الفردوس بسبب الخطيئة الأنثوية" أى إيحاء بدور بفتح الغرفة المرصودة والهزء من تقاليد سالك الدرب التى تسير عليها المدينة"[1]0

"ومن المهم أن نلاحظ أن هذه النهاية قد توافقت مع احتفال المدينة بإطلاق أول صــاروخ من المدفع الذى اخترعوه بعد أن دلهم الراوى على أســـراره التكنولوجية وهذا الاحتفال كان نهاية عصر وبداية عصر نهاية عصر (اليوتوبيا) ودخول العصر الحديث (عصر الثورة الصناعية) الذى يخلو حســب الرواية من العدل والمســاواة و الحرية، فارضــاً منطقة الخاص منطقة القســوة والقهر[2]0

وعلى هذا النحو يمكننا أن نتصــور "أن أزمة الراوى فى الجزء الثانى هى تجســيد عميق لأزمة الواقع إلى لم يســـتطيع أن يتجاوز العقدة الأدويبية لأنه قد فرض عليه أن يتطور "من الطفولة إلى النضـــج ليس ممكناً وليس طبيعياً فيعيش حالة من الفصـــام فى خلل تام بين وعيه ولاعيه"[3]0

ويصل هذا الخلل إلى قمته، حينما يزداد تدخل التكنولوجيا أو الوعى (الأوربى) فيضطر المجتمع (الراوى) للحفاظ على الذات من خلال الهروب إلى اللاوعى وفتحه على مصـــراعيه معتمداً على الحلم "وهو تفســـير عقلى لأنه يســـتجد باللاوعى الذى يحتوى على فجوات مظلمة وخارقة أحياناً لهذا كان الاهتمام بالحلم عند الفقيه اهتماماً واعياً لأنه يشكل أهمية كبرى فى الكائن البشــرى أو قد كانت الأحلام عند فرويد هى إفراز المكبوتات المختزنة التى تســاعد كثيراً فى فهم هذا الكائن[4]، وبعد انقضــاء زمن الحلم وجد خليل نفســه ملقى فى خلوة الصــادق أبو الخيرات وقد اســتعاد ســاعته وملابســه" عندما أفقت بعد ذلك، كنت مندهشــاً لأننى لازلت حياً، فقد كنت على يقين بأننى عانيت ســـكرات الموت اختناقاً ... تنبهت إلى أن الأرض التى ارتمى فوقها لم تكن رملاً وحصى ... وإنما أرضاً صخرية باردة وما أن ألفت عيناى عتمه المكان، حتى أدركت أننى ارتمى بين أربعة جدران، وأن الغرفة غرفته وموقد النار المصنوع من الفخار موقدة اكتشفت أننى

---

(1) حسام الدين محمد ثلاثية الفقيه، هذه تخوم مملكتى زمن الأسطورة والتطابق المستحيل" صحيفة القدس العربى، بتاريخ 1993/9/2 0

(2) الرواية ج2، ص 146، ص 149 0

(3) سيد البحراوى: (انشقاق الذات والبحث عن هوية روائية) الثقافة العربية،فبراير 1996، ص 16 0

(4) شـــعيب حليف: (شـــعرية الرواية الكلاســـيكية) القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 94 أنظر (*) البحث عن الذات رولوماى: تعريف الدكتور عيدعلى الجسمانى المؤسسة العربية للدراسات والنشر طب 1993، ص 34 0

ارتدى ذات الملابس، واصـنـع فى معصـمـى ذات السـاعة التى رميت بها فى الصـحراء[1]، وهكذا يتحطم الحلم ولا يبقى أمام الراوى سوى السقوط والعودة إلى الواقع المؤلم0

فوجد البطل نفســـه فى المدينة القديمة التى نشـــأ وترعرع فيها وتعتبر رمزاً من الرموز التاريخية فى مدينة طرابلس، لا تزال باقية، وباقى اعتزاز اهلها بها وعندما عاد إلى بيته ظاناً أنه قد غاب عنه زمناً طويلاً أعلمته زوجة أنه لم يبرح اكثر من ســاعة "لكنك لم تغادر البيت إلا منذ ســاعة واحدة فقط ... هل كان هذا الغياب ســاعة فقط، أن هذه المدة لا تكفى لأكثر من الذهاب إلى المدينة القديمة والعودة منها[2]، والرواية تنتهى من حيث يبدأ من الواقع عند الشـيخ الصــادق أبو الخيرات الذى لم يكن له وجود إلا فى مخيلة البطل إلى الحل الذى قاده إليه أيضــاً الصــادق أبو الخيرات قبل أن تردنا إلى الواقع الذى يهرب منه البطل دائماً0

إنها الحلقة المفرغة التى لا فكاك للبطل منها0

فالشــخصــية الفانتاســيتكية غنية تتضــافر فى خلقها كثافة تخيلية فوق العادة موحية من حيث الدلالات التى يمكن أن تنبئ بها فى كل موقف حدثى0

"وإن كانت الدراســات الكلاســيكية لم تعر اهتماماً ما فى دراســاتها للشــخصــية ذلك أنه بالنسـبة لأرسـطو الشـخصـية ليسـت هى العنصـر الأسـاسـى فى المؤلف[3]، فإن كوزينوف يربط ظهور الرواية بالتحولات البنيوية العميقة فى مفهوم الشخصية، البطل ودوره فى الرواية بحيث إنه بدأ يظهر ميل واضح وتوطيد سلسلة كاملة من الأقاصيص حول شخصية متميزة واحدة[4]، وهكذا فقد كانت شــخوص الرواية جزءاً من كل ســاهم فى تكوين جنس أدبى ولكنه لم يقتصــر على ما كان عليه بل عرفت الشخوص عدة تغيرات فلم يعد "الشخص هو الفرد لأن فكرة الشخص تلخص الخطوط الأساسية لمجموعة اجتماعية"[5]0

وقد يكون لشـــخصـــية (الصـــادق أبو الخيرت) وبدور بعداً، عجائبياً ذات أفعال خارقة للطبيعة بحيث أنهما لا يظهرا إلا للبطل، إن ثراء المحكى الكلاسيكى الغريب، خصوصاً العجائبى منه والمتضـمن لشـخوص ذات خصـائص خارقة[6]، أثرت مخيلة الروائى الفانتاسـيتكى الذى بات

(1) الرواية، ج2،ص 158 0

(2) الرواية ج2، ص 162 0

(3) شعيب حليف: (المرجع السابق، ص 170)0

(4) السابق،ص 171 0

(5) نفسه ص 171 0

(6) على سبيل المثال (شخوص ألف ليلة وليلة كشخصية السندباد، أو الشخوص فوق الطبيعية التى لها قدرات غنية خارقة)0

يحمل هم شخوصه، كقدر استثنائى أو مثل مصائر لابد لها من تعرف خوارقها التى تعبر بشكل أو بأخر عن رغبة دفينة فى تجاوز إحباطات الإنســان العربى وتكســير قيوده المكبلة لحركته[1]، ويلاحظ الباحث أن هذه الجزء قد حوى العديد من المواريث المختلفة الشـعبية والتاريخية والدينية، وكما سبق القول أن الكاتب استغل تقنية الحلم يضـمنها هذه الموروثات إضـافة إلى بعض آماله فى تحقيق المدينة الفاضلة التى لا تحتوى على سيد ولا مسود، بل يتعاون الجميع لصنع مستقبل زاهر مملوء بالمحبة والتعاون وجسد لنا البطل وكأنه أميراً شـرفياً لا يحمل من أعباء الحكم سـوى مجاملة الضيوف الذين يفدون إليه0

"كنت متهيباً من واجبات الأمارة ولكننى تبينت أن منصــــب الأمير لا يحمل أية مسؤوليات، انتهى شكل الدولة وأرتقى البشر إلى مستوى التعامل من خلال الذات العليا، أصبح لا دور للأمير إلا مقابلات المجاملة مع مبعوثى الدول[2]0

فإنه يطرح رؤية خيالية، تنقلنا إلى ضــفاف الحلم أو عالم المثالية (اليوتوبيا) حيث نواجه امتداد "عبر جســر الحلم" الذى يمده الكاتب بمقدرة روائية فائقة كى يعبره القارئ إلى عالم خيالى وكأنه يقيم عالماً بروحانية (الشــرق) فى مواجهة مادية الغرب، ويتراءى ذلك العالم المثالى طالعاً من جب الأسطورة بوصفها حلم البشرية، كما وصفها فرويد ونرى البطل ذاته خليل الإمام يعيش بين تخوم تلك المملكة الحلمية، ناعماً بالحب المفقود فى الغرب، أو العلاقة المنهارة فى شــــبكة العلاقات الإنسانية المتداعية فهو يرتبط بعلاقات مع شخصيات عربية تتمثل فى (نرجس القلوب، وبدور) ويحياً فى أجواء أسطورية تستدعى شكلاً من أشكال التراث العربى، وتستحضر صوراً من حكايات الف ليلة وليلة باعتبارها شكلاً تراثياً قديماً فى الحياة العربية0

فالبطل لا ينســى أبداً نرجس القلوب الزهرة الذكية التى تمثله بأريجها، وأضـــاءت بنورها سماء القلب، لن ينسى بدور "عصـفور العشـق وقيثارة اللحن القادم من سـقف الكون ولن ينسـى أغنياتها الموشــــاة بألوان الفجر التى غنتها بعد أن تحررت من إطار الجســـد واتحدت بموجات الضوء والهواء"0

لقد كانت رحلته مملوء بالدهشــــة والانبهار لأنه نفد إلى المطلق وأترع قلبه من الينابيع التى تصنع الفرح الدائم الذى لا يعرف الإنسان بعده جوعاً ولا عطشاً ولا مرضاً ولا حزناً0

---

(1) شعيب حليف م س ص 173 0

(2) شعبيب حليف م س ص 173 0

بعد أن كان مصـــاباً بالهلوســـة والأحلام المزعجة التى تنتابه قبل رحيله فى عالم الحلم الذى عوالم مدينة عقد المرجان فجعلته يحاول الانتحار وتصدر منه أفعالاً غير طبيعية0

"فتعطى للحدث صـــبغة أخرى، وقد يكون لها ارتباط بالجنون، كما قد يكون هذا الهذيان حالة عرضـية تنتاب شـخوص الرواية، فيتمادى فى الهلوسـة ويختلط الواقعى بالمتخيل[1]، والذى يعد هروباً وذلك بأسطورة الواقع أو العيش فى أسطورة الواقع0

وسيلاحظ من الفصل الأخير مدى التطابق الذى جمع بين شخصيتين بدور سناء والتى ســبق أن رآها فى إحدى محاضــراته عن الف ليلة وليلة التى القاها فى الجامعة (بطرابلس) فهى التى أوحت بحلمة (ببدور)0

فالكاتب بتكراره الدائرى لفكرة الحكاية الأســاســية يقدم أشــخاصــاً يتبادلون الوجوه وهم متشابهون لأن الحكاية هى حكاية البطل أساساً وهى حكاية صراعه مع ذاته المنقسمة دوماً بين الشرق والغرب، بين الوطنية والدين وبين السلطة والحرية0

"ولا عجب أن بتكرار هذا الانقســام على مســتوى المرأة التى تنقســم إلى شــكلين (اثنين) المرأة الزوجة بمعان كثيرة هى الســلطة والمؤســســة والدين والقيود، والمرأة العشـيقة التى هى أفق للصراع مع كل البنى السالفة ومع تجسيداتها فى البطل نفسه أيضاً ... ويفشل البطل فى الرجوع إلى مدينة الحلم الفاضلة0

وبذلك ينتهى زمن الحلم،كما انتهى من قبل زمن الغرب، ومن هذين الزمنيين سيحاول أن يعود لنسج خيوطه مع عالمه ووطنه ومجتمعه مختزنا تجاربه وماضيه السحرى[2]0

"كما تحتوى النواة المدفونة فى الأرض نخلة الغد المليئة بالعراجين"[3]0

---

(1) شعبيب حليف م ص : ص 95 0

(2) حسام الدين محمد ثلاثية أحمد الفقيه، (هذه تخوم مملكتى) فى الأسطورة، والتطابق صحيفة القدس العربى، 1993/9/2م0

(3) الرواية ج2، ص 165 0

الفصل الثالث

تقنيات ألف ليلة وليلة فى بناء شخصيات الثلاثية

تدور أحداث هذه الثلاثية فى جزئها الأول والذى يحمل عنوان "سأهبك مدينة أخرى" حول شخصية البطل (خليل الإمام) الشاب العربى الذى حصل على بعثة دراسية فى (أدنبره) للحصول على درجة الدكتوراه والمطلع على هذه الثلاثية يلاحظ منذ بداياتها كيف يتجلى الموروث (ألف ليلة وليلة) وقد اختار الإمام موضوعاً لأطروحته حيث كان عنوانها (العنف والجنس فى ألف ليلة وليلة) وقد كان البطل فرداً من أفراد المجتمع العربى المثقف وهو يقوم يســـرد الرواية فى جزئها الأول عن طريق الاســـترجاع يعتمد على الذاكرة فى المقام الأول والعلاقة بين مكونات الذاكرة المستعادة ونوع اللحظة المدية التى تبعث الذاكرة على الحركة أشبه بالعلاقة بين حجر المغناطيس وكل ما يستجيب له من مواد قابلة للتمغنط فالذاكرة لا تضئ للوعى فى آلية بناء السيرة الذاتية إلا وقائع الماضـــى وأحداثه المجانســـة لعلاقات اللحظة المهيمنة على الوعى، واللحظة التى تجتذب علاقاتها كل ما يســـتجيب لها من مخزون الذاكرة التى تغدو المبدأ الإبداعى الفاعل فى كتابه السيرة الذاتية[1]0

فيذكر كيف كانت الليالى سبباً فى إثارة اهتمام وفضول الكثير ممن صادفهم فى الغرب، أنه يكتب رسالة عن الليالى العربية، يدخلنى هذا التقويم دائرة الاهتمام والفضول ويحيطنى بشيء من وهج الأسطورة العربية وسمرها وأسمع سؤالاً عن الجانب الذى اخترت دراسته، فأجيب بصوت يلونه الأداء المسرحى عن العنف والجنس0

ويســـتمر (خليل الإمام) فى أبعاد أطروحته أو يوضـــح أن هذه الرســـالة تهتم بالجانب المسكوت عنه فى حلقات التلفاز (فالليالى ليست فقط سفائن سندباد وكنوز على بابا، وفضول حلاق بغداد ومصباح علاء الدين الذى يسكنه الجان، ليست فقط بساطاً سحرياً نسافر فوقه إلى جزائر الحلم إنها

إنها العنف والجنس والعشـــق والموت والتعامل مع تلك المناطق البعيدة الغامضـــة فى النفس البشـرية ويأتى السـؤال بريئاً ممن لا تعرف عن الليالى العربية إلا ما تنقله الرسـوم المتحركة من كتب الأطفال، يبدو غريباً هذا الحديث عن العنف والجنس فى ألف ليلة وليلة فأقدم لها الجانب المسكوت عنه الذى لا تقدمه حصـته الأطفال فى التلفاز ولا تعترف به مقررات المنهج الدراسـى

---

(1) جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة سنة 1999، ص 195 0

وبهذا تصير ألف ليلة وليلة موضوعاً للمناقشة بين البطل وإحدى الشخصيات الرئيسية فى الجزء الأول ألا وهى شخصية (ليندا) صاحبة البيت الذى كان يقطنه خليل الإمام فى اسكتلندا0

ويلاحظ مدى سيطرة ألف ليلة وليلة على البطل واستحواذها على أحاسيسه ومشاعره وأعماله أحياناً وذلك من خلال متابعة القارئ لأحداث والقرب من سامعيه وذلك بإخراجهم إلى عالم أكثر بهجة ومستعيناً بشهر وتجارها وقهرماناتها، بالأميرات الباحثات عن الحب والمغامرين الحالمين رقصاً وغناء، وبالأمراء يرتدون ملابسهم التنكرية والصعاليك الذى السحرية، بالجنيات القادرات على طمس الطبيعة البشرية، المردة الطالعين من قماقم الملك سليمان، ذهبت أبحث عن زمن أكثر بهجة فى زمن القديم مرتدياً ملابسى التنكرية، متخذاً مظهر رجل شرطى خرج لتوه من كتاب العصر الحديث فدفعه لاختيار أطروحته [1] "العنف والجنس فى ألف ليلة وليلة التى يستقطر من خلال هذا العنوان من الأفكار الأساسية التى تتمحور حولها الرواية ويبرز كقيمة أساسية يعمل عليها أطروحته متحولاً من التفتيش عنها فى قصص ألف ليلة وليلة إلى الواقع ليعيشها [2]0

وهذه الخلفية لعالم الليالى توضح لنا أن اختيار خليل الإمام الليالى موضوعاً لأطروحته يحاول أن ينطلق من موضع القوة فى التواصل مع الآخر القوة الصادرة من تأثير ثقافة الشرق فى ثقافة الغرب فالشرق هنا ليس هو المتأثر والموضع بالتحديد المختار من الليالى ليس ذلك الموضوع المدون فى الثقاة الشعبية الأوربية سفائن [3]، سندباد وكنوزه والبساط السحرى ولص بغداد وعلى بابا هى الصورة المنطبعة فى ذهن الإنسان الغربى من الغرب وثقافتهم وحياهم بل يختار نقطة مخالفة العنف والجنس، الثنائية التى يهجس بها وتهجس بها المجتمعات الأوربية المعاصرة وتعيش تحت ظلالها فى الحياة كما فى الثقافة والأدب والفن0

أقول لكم إن ما تسمونه تحرر العلاقات الجنسية وتظنونه اكتشافاً حديثاً من اكتشافات بلادكم كانت مجتمعاتنا الشرقية قد اهتدت إليه منذ مطلع القرون الوسطى [4]، على هذا النحو يقدم الإمام نفسه ومعرفته بالآخر باعتباره ممثلاً لثقافة غرائزية تشد الانتباه ولا يهمه أن يكون صادقاً ولا أن تؤمن النساء بصدق ما يقوله بل ما يعنيه هو الانبهار الذى تحدثه قصصه فى نفوسهن فعالم الليالى بأساطيره الشرقية عن الجوارى والسلاطين والدهاليز يثير المخيلة الشعبية للأوربيين وللنساء بشكل خاص0

---

(1) الرواية، ص12 0

(2) د/ حسام الدين محمد العنف والجنس فى ألف ليلة وليلة صحيفة القدس العربى 1993/9/1م0

(3) الرواية ج1،ص 11 0

(4) الرواية ج1،ص 11 0

ويظهر تأثر البطل بألف ليلة وليلة حتى فى حياته اليومية إذ أنه دخل على (ليندا) ووجدها تشاهد حلقات عن (هنرى الثامن) الذى قتل زوجته بالمفصلة فأشار إلى كونه شهريار الواقع الذى يثير الرعب فى النفوس تثير الرعب "لم يكن هذا الرجل شخصية خيالية كما شهريار الليالى، إن ما يفعله حقائق تاريخية تثير فى النفس خوفاً لا تثيره الشخصيات الأسطورية مهما تجاوزت الحد من مجونها وملذاتها [1]0

وغلبت الليالى على فكر (خليل الإمام) حتى أنه عندما قدمه عدنان إلى (أنار) فابدت استغرابها منه ظن أن ذلك راجع إلى موضوع رسالته عن ألف ليلة وليلة التى تعودت أن يستقبلها الناس ببعض الاندهاش [2]0

وحتى فى لحظات الحزن عند سماعه بنبأ وفاة والده لم تفارقه عوالم الليالى فقد تخيل أن الفرسان والسلاطين تخرج من مجلدات الكتب حوله جاء الليل وانصرف الزملاء الذين جاءوا مع عدنان لمواساتى، وخرجت من مجلدات الكتب الأسطورية أشباح فرسان وسلاطين ينظرون نحوى بعيون مطفأة [3]، فأنظر إلى مدى تأثره بالليالى حتى فى أحلك ظروفه النفسية0

وما إن انتبه من صدمة موت والده حتى عاد من جديد إلى عالم الليالى يبحث عن مدينته الموعودة أما الآن فسأواصل البحث عن العنف والجنس فى أساطير الليل والنهار مسافراً بين مدن الماضى والحاضر وبقلب إنسان يطمح أن يصل ذات يوم إلى مدينته الموعودة [4]0

وباعتبار أن موضوع رسالته كان العنف والجنس فى ألف ليلة وليلة قد كانت الليالى سبيله إلى الانعتاق من قيود القيم والعادات الاجتماعية التى كانت تكبله فى وطنه إلى عالم متحرر بلا ضوابط ولا قيود وجدت موضوعاً مثيراً ومسلياً عن العنف والجنس والأساطير فى كتب الشرق والغرب فاتخذته سبيلاً للحصول على الشهادة التى يطالبوننى بها ثمناً لأيام الانعتاق القليلة هذه [5]، فهو مدين لليالى بهذه الأيام التى عاشها فى الغرب بكل حرية بدون رقيب ينغص عليه أوقات انطلاقه0

---

(1) الرواية، ص15، ج1 0
(2) الرواية ج1، ص 57 0
(3) الرواية ج1، ص73 0
(4) الرواية ج1، ص73 0
(5) الرواية ج1، ص75 0

وفى أوقات وحدته تتداعى لمخيلته عوالم الليالى أحد نفسى بمفردى فوق سرير واسع ووسط غرفة واسعة يضرب شباكها المطر وتغرد فوق سقفها الريح المحملة بأملاح بحر الشمال تحيط بحر الشمال تحيط بى كائنات الأساطير التى تهج داخل النصوص [(1)]0

وتزداد وحدته بعد سفر (ليندا) التى كان عطرها الشرقى يثير فى نفسه الرحيل إلى مدن الأسطورة "لم تكن ليندا فقط عاطراً شرقياً ترتديه فيوقظ فى دمى شوق الرحيل إلى مدينة أسطورية لها شكل امرأة تشبه ليندا [(2)]0

وبسفر ليندا إلى والدها فى الريف تركت فراغاً كبيراً فى حياة (خليل الإمام) الذى تعود على وجودها بقرية مما دفعه إلى الغوص فى عالم الليالى بصحبة شهرزاد ولم يكن ذلك بدافع الدراسة فحسب بل طلباً للاستفادة من ذكاء شهرزاد التى روضت شهريار القاتل "سأستخدم شهرزاد لمحاربة الفراغ الذى تركته لى ليندا سأقضى يومى كله بصحبتها، أراقبها وهى تواجه ملكاً مجنوناً يريد قتلها كل ليلة، لن أمنحها وقتى بدافع الدراسة وحدها أو بدافع الحب عن تعويض للعلاقات الفاشلة،وإنما أيضاً بدافع أن أتعلم منها شيئاً عن كيفية ترويض القتلة [(3)]، وعندما تنتهى علاقة ليندا يعود خليل الإمام إلى ألف ليلة وليلة المعلم الأساسى فى الثلاثية ومحرك أحداثها وشخصياتها فى مستويات الواقع والخيال والحلم والأسطورة [(4)]0

وفى حواره مع ساندرا التى أشارت إلى غربته التى أنكرها بدوره فأستفهم عنها فأخبرته أن اختياره لموضوع الليالى فى رسالته لم يأت عفواً بل دالاً على اغترابه وعدم تكيفه مع الواقع "إنك تتحدثين عن غربة لم أشعر بها فى يوم من الأيام فمن أين تجيئين بهذه الأفكار؟ ... إن اختيارك لألف ليلة وليلة موضوعاً لرسالتك يحمل فى حد ذاته بعض الدلالات [(5)]0

وقد كان لألف ليلة وليلة دور لانطباع ساندرا على (خليل الإمام) أن بيته ينتمى إلى عالم شهرزاد "ظننت أن رجلاً يقيم فى الخرافة مثلك يحب هذه الأشياء إننى لا أقيم فى الخرافة وإن كنت احتفى بالخيال وأحب معاشرة أهله فهم أكثر لطفاً من البشر الحقيقيين، انت الذى أعطيتنى الانطباع بأن بيتك الحقيقى ينتمى إلى عوالم وعصور شهرزاد0

---

(1) الرواية ج1، ص 82 0

(2) الرواية ج1، ص 82 0

(3) الرواية ج1، ص92 0

(4) مقال عن ثلاثية الفقيه، محمد أحمد عطية0

(5) الرواية ج1،ص 100 0

فهو متأثر بعالم الليالى وشـخصـيـاتها أكثر من واقعة لأنه يرى أن الخيال أكثر لطفاً من الواقع المتأزم، ومستفيداً من متخيل غربى عن صـورة الشـرق ومتخيل شـرقى عن صـورة الغرب يدخل البطل فى جو الأسطورة المستمر عن الرجل، الشرقى، العنف والمرأة، الغرب، والجنس [1]0

ويندرج هذا التأثير حتى فى حواره مع سـاندرا عن موضـوع الفصـل الذى قدمه لأسـتاه المشـرف "سـألتنى عن محتواه فأخبرتها بأنه يتحدث عن الجنس الذى يعيد إنتاج نفسـه من خلال النص ذاته من خلال علاقات الداخلية وبنيته القصصية فألف ليلة وليلة تستعير فى بنائها الفنى أسلوب التناسل والإخصاب عندما تتوالد الحكايات الواحدة من رحم الأخرى [2]0

ويظهر ذلك حتى فى لحظاته الحميمة التى كانت تجمعه مع ساندرا وخاصة عندما رافقها فى رحلة إلى إحدى الغابات تمارس الحب فى العراء تراقصت ألسنة النار تصنع التماعات تضئ وجه سـاندرا ، فتصـورت أننى أعيش فى إحدى غابات ألف ليلة وليلة السـحرية وأضـاجع إحدى جنيات الغابة مدفوعاً بقوة الغزيرة فى حالتها الهمجية الفطرية [3]0

وعندما قدم خليل الإمام سـاندرا إلى الفتيات الجدد فى الجامعة تطوعت سـاندرا فى تعريفهن عن موضـوع رسـالة خليل الإمام الدراسـية هل قال لكن إنه يكتب رسـالته عن ألف ليلة وليلـة وهو لا يكتبهـا عن سـندبـاد والبسـاط السـحرى وإنمـا هو العنف والجنس فى هذه الأسطورة [4]0

بل إن تأثره بألف ليلة وليلة جعله يقيم الشـخصـيات من حول حيث باعد بين شـخصـية عدنان الواقعية وشـخصـيته الخيالية بعيدة هى المسـافة بينى وبين عدنان بعيدة هى المسـافة بين روحى من أين يأتى أمثاله من الرجال بهذه الطاقة الهائلة التى تحيل الأقوال إلى أفعال ... أتركه وأمضـى إلى كأسـى وامرأتى وجوارى ألف ليلة وليلة وعشـاقهن وقد أدرت وجهى عن عالم عدنان الملئ باللافتات والشعارات [5]0

ويعترف البطل (خليل الإمام) بتأثير ألف ليلة وليلة وسيطرتها على كيانه حيث استحوذت على شـعوره وأفعاله وباتت أفعاله ليلاً امتداداً لما يكتبه نهاراً، وما حياتى بالليل إلا امتداد لما

---

(1) الرواية ج1،ص144 0

(2) الرواية ج1،ص153 0

(3) الرواية ج1، ص171 0

(4) الرواية ج1،ص 178، ألف ليلة وليلة 2، من ص 439–482،حكاية السندباد0

(5) الرواية ج1،ص 202، 203 0

أكتبه بالنهار ولأمر ما أحسست فى تلك اللحظات بأننى وقعت أسيراً فى شراك نصبتها لى ألف ليلة وليلة وإنما هى التى تكبتنى بدلاً من أن اكتبها تبسط نفوذها على عقلى وقلبى وسلوكى [1] 0

ولشـــدة تأثير الليالى عليه ظن أنها قد انتدبته ممثلا لعصـــرها "ظننت واهماً أننى اخترت ألف ليلة وليلة موضـوعاً لرسـالتى فى حين أنها هى التى اختارتنى موضـوعا لرسـالتها وعينتنى مندوباً لعصـرها وصـبغت حياتى بألوانها، وأيقنت بأنه لا طريق أمامى لكى اسـترد حريتى وأعود إلى شخصيتى التى سرقتها الأسطورة إلا بأن سريعاً من إنجاز أطروحتى، أسمعه وأتلقاه بمدارك ألف ليلة وليلة [2]، إذن فهى تســـيطر على مداركه ويتخيل أنه أحد رجال ألف ليلة وليلة الذين يعشقون العديد من النساء فى آن واحد0

"معذرة أيتها العزيزة ساندرا إن عاطفتى نحوك لا تقل حرارة ورجال ألف ليلة وليلة وأمراؤها الذين يعشقون مائة امرأة فى وقت واحد يدركون ما أقول [3] 0

إلا أنه يرى انه من الخداع أن يقحم الآخرين، الذين تتباين عصـــورهم مع واقعه الذى يعيشــه أليس غشــاً أن أقحم الآخرين، فى بؤس التناقضــات التى أحملها وأبحث عن غطاء لدى رجال ألف ليلة وليلة وأسـلوب تعاملهم مع حريمهم ناسـياً أننى اسـتعير قوانينهم وشـروط حياتهم لاستخدامها استخداماً مشوهاً وأنقلها إلى زمن يختلف عن زمانهم [4] 0

وعند قرب انتهاء علاقته بساندرا لجأ إلى شهرزاد لينأى بها عن صدمته من فراقه ساندرا المتحتم يأتى الليل فأتذكر ساندرا عندما أرى عطرها وادوات زينتها وقميص نوم تركته معلقاً خلف البـاب ثـم يـدركـنـى الصــــيـاح فـأعـود إلـى صـــــحبـة شـــــهرزاد ولا أرى أحـداً سواها [5] 0

وحاول خليل الإمام أن يربط بين ما نقراه وتاثيره على شخصياتنا وحياتنا ولعله لم يخطئ كبد الحقيقة فى ذلك فكما كان لألف ليلة وليلة من أثر على شخصيته كان الجامع الفراشات تأثير على شـخصـية سـاندرا كتاب (جامع الفراشـات) تسـاءلت فى سـرى عن العلاقة بين الكتب التى تقودنا الصــــدفة لاقتنائها أو قراءتها وبين ما يقع لنا من أحداث، وبمثل ما جاءت ألف ليلة وليلة

---

(1) الرواية ج1، ص 204 0

(2) الرواية ج1،ص 204، 205 0

(3) الرواية ج1، ص 209 0

(4) الرواية ج1،ص210 0

(5) الرواية ج1، ص 225 0

تصبغ حياتى بألوانها العابثة، فهو الكتاب الذى احبته ساندرا وكانت تجدد استعاراته من المكتبة مرة أخرى يأبى إلا أن يعيد إنتاج نفسه من خلالها [1]0

وظل (خليل الإمام) أسير شهرزاد ولياليها إلى اليوم الثانى بعد الألف الذى أنجز فيه رسالته0

"إنه اليوم الثانى بعد الألف أبت شهرزاد أن تعتنقى إلا فى اليوم الذى حققت فيه انعتاقها [2]0

فراوده شعور بحريته من تلك القيود التى فرضتها عليه شهرزاد طوال فترة دراسته "انتهت طباعة الرسالة ودفعت إلى الجامعة بالنسخ التى تريدها التى جاءت تركض مع إنجاز الرسالة، أطلت تلك الجزر الصخرية الموحشة التى كانت تختفى خلفها، ... رفعت شهرزاد عنى وصايتها وسحبت الرداء الذى نشرته فوق أيامى وها أنا أتسكع تحت سماء خالية من ذلك النجم الذى كان يوقد خطاى [3]0

ولكن هل تخلص البطل فعلاً من شهرزاد بمجرد إنجازه للرسالة؟لا يبدو ذلك فها هو فى الجزء الثانى سرعان ما يعود إلى عالمها0

"وقفت متهيباً أمام رف الكتب الذى يحمل مجلدات ألف ليلة وليلة، أضنانى الصراع مع هذه الأسطورة وسعيت جاهداً لأن أتحرر من سطوتها ونفوذها فهل ما زالت أتفادى الوقوع فى أسرها، وأخشى سحرها وتأثيرها على حياتى بدالى مضحكاً أن أطرح تساؤلاً مثل هذا فها أنا أحن لألف ليلة وليلة أن تحقق لى عالماً يشبه عالمها فى هذه البيئة التليدة [4]0

بل شعر بأن عالمه الواقعى جزء من عالم ألف ليلة وليلة من قال إن شهرزاد تتحدث عن عالم أسطورى ولا تتحدث عن هذا العالم المعاصر الذى التقى كل يوم بكائناته الممسوخة وسيوفه المشهورة ضد كل من تعفف عن أكل النواة ورمى بها إلى الأرض [5]0

وتسير بنا أحداث الثلاثية إلى أن تصل دائرة الحلم الذى عاش فى دهاليزه (خليل الإمام) وذلك أثناء زيارته الشيخ الصادق أبو الخيرات الذى رأى أنه فتح أمامه آفاق مدينة يطمح إليها

---

(1) الرواية ج1،ص 226، 227 0

(2) الرواية ج1، ص 225 0

(3) الرواية ج1،ص 226، 227 0

(4) الرواية ج2،ص 13 0

(5) الرواية ج2،ص 14، ألف ليلة وليلة، ج1،ص 7-12، حكاية التاجر مع العفريت0

حيث يتجلى لنا عالم ألف ليلة وليلة فى أوضــح صــورة فيتبين لنا من خلال الحلم الذى عاشــه خليل الإمام أنه نصـــب أميراً على مدينة (عقد المرجان) وتزوج من نرجس القلوب ابنة الأمير الراحل تبعاً لأعراف تلك المدينة "نصـــر الله الأمير" وأخبرنى بأنه تم تنصـــيبى منذ هذه اللحظة أميراً على هذه المدينة وحاكماً على رقاب أهلها قائلاً بأن أعراف المدينة تقضـــى بأنه إذا مات الأمير خرج الناس إلى البوابة المفضــية إلى الصــحراء ينتظرون أول رجل يأتى من هذا الطريق ليجعلوه أميراً عليهم [1]، وما أن تمت مراســـم تنصـــيبه أميراً حتى عقد له على الأميرة (نرجس القلوب)[2]0

"وسأكون سعيد الحظ إذا اتيح لى الاقتران بإحدى نسائها قلت هذا الكلام وأنا أنظر باتجاه نرجس القلوب التى صــارت عونى ومرشــدى فى مهماتى الأميرية [3]، واســتفاد الكاتب من تقنية الحلم ليجعل من بطلة (خليل الإمام) فى عقد المرجان ويعيش دور شـــهريار فى ألف ليلة وليلة وجعل نرجس القلوب تشـبه شـهرزاد الليالى ما هذه المرأة إلا شـهر زاد كما عرفتها ورأيت صـورها معكوسة فى مرايا الحلم والمخيلة [4]0

وكانت نرجس القلوب عوناً له كما كانت شــهرزاد عوناً لشــهريار فقامت بدور المرشـد له وذلك بإعطائه فكرة عن المدينة واهلها وأثناء تجوله مع نرجس القلوب فى ثنايا القصـر تنبثق فكرة المنع الواردة فى ألف ليلة وليلة وذلك عندما أرته غرفة مغلقة محظور فتحها "أرتنى غرفة ظلت مقفلة منذ أن تم بناء القصر" [5]0

وبعد أن خرج الأمير إلى المدينـة برفقة نرجس القلوب تداعى إلى ذهنـه مدن الف ليلـة وليلة "كانت المدينة لا تشبه شيئاً إلا ما تمثله فى ذهنى لأبهى وأجمل مدن ألف ليلة وليلة ساسان فى عهد الملك شــهريار أوســمرقند التى يحكمها أخوة أو مدينة النحاس عاد إليها أهلها[6]، فانظر إلى كيفية استخدام الكاتب لتقنية الحلم ليسافر بنا إلى مدن وأجواء ألف ليلة وليلة وقد وفق الكاتب فى معايشتنا لأجواء الليالى بهذا التصوير (الحلم) الذى دخل فيه خليل الإمام عن طريق الصادق أبو الخيرات "فأنبأته بقصــتى مع الشــيخ الصــادق أبو الخيرات صــاحب الولاية والأســرار الذى اســتخدم علومه الروحية وأتاح لى هذه المكرمة رآنى متبرماً من حياتى هناك ... شــغوفاً بعوالم

---

(1) الرواية ج2، ص 26 0

(2) نرجس القلوب مأخوذ من قوت القلوب فى ألف ليلة وليلة ص 154 0

(3) الرواية ج2، ص 36 0

(4) الرواية ج2، ص 31 0

(5) الرواية ج، ص 41، ألف ليلة وليلة، ص 37، حكاية العور العشرة0

(6) الرواية ج2، ص 43، ألف ليلة وليلة ص3 (ساسان سمرقند) مدينة النحاس ألف ليلة وليلة ص 650، 655 0

الفرح والغبطة التى قرأت عنها فى أساطير نسميها ألف ليلة وليلة فجاء يكشف الحجب وينقلنى هذه النقلة المباركة من عصر إلى عصر ... ويختار لى هذه المدينة[1]0

فأخرجه من واقعه المأزوم الذى لم يستطيع التكيف معه إلى عالم الأسطورة الذى ينشده البطل الناجم عن معايشــته لأجواء الليالى فتوح خليل أميراً على عقد المرجان كما كان شـــهريار ملكاً على "ســاســان"[2]، وأخذ فى مباشــرة أعمال الإمارة وذات يوم ســار برفقة (نرجس القلوب) الأميرة لاستقبال قافلة تجارية من بلاد العجم ذهبت بصحبة نرجس القلوب إلى مباشرة عمل من أعمال الإمارة وهو استقبال قافلة جاءت من شيراز محملة بأصناف من الأقمشة والسجاد والعجمى وقوارير الطيب مع عشـــرين جارية من أملح نســـاء الفرس[3]، فانظر على ما يحويه الاقتباس السابق من إشارة إلى الجوارى التى يكثر ذكرها فى الليالى0

وكانت نرجس القلوب تمثل الإمارة بطقوســها وتعاليمها والتى لم يســتطيع البطل الفكاك منها فتاقت نفســه العاشـقة للبحث عن امرأة أخرى تحرره من قيود الإمارة، فصـورت له "بدور"[4]، المرحلة المنطلقة المتحررة من أعباء الحياة الرسـمية "بدور" مجرد حالة سـرابية ابتكرها ذهن أدمن معاشــرة الأســاطير والأوهام[5]، وهو اســم وارد فى الليالى اســتغله الكاتب ليصــفه فى إحدى الشـخصـيات الرئيسـية فى (هذه تخوم مملكتى) وجعله عنصـراً مؤثرا فى سـير أحداث الحلم الذى عاشـه (خليل) كى يدخلنا فى أجواء الليالى وتوطدت علاقة خليل ببدور بما عاشـه معها من حياة المرح والســمر والانطلاق وذات يوم جاءت لتحى حفلاً بالقصــر الأميرى فتحولت به ورغبت فى كشـف أسـرار (الغرفة المغلقة) ما إن بدأت بدور تغنى فى الاحتفالات العامة، أقلقنى خبر مجيئها إلى القصر، قادتها نرجس القلوب عبر الأروقة والردهات، وأرقت بدور وهى تشتعل فضولاً وأسئلة ودهشـة وتطلب فى ختام الجولة طلباً لم أرى زائراً من قبل يطلبه وهو أن ترى الغرفة المغلقة على أسـرارها التى تقول بأنها سـمعت شـتى الأحاديث والحكايات عنها[6]، وتنيرى أمامنا من جديد ألف ليلة وليلة فى حكاية الغرفة المحظور فتحها لما تكمن بها من أسرار غير محمود عقباها0

---

(1) الرواية ج1، ص 59 0

(2) ألف ليلة وليلة ج1، ص 3 0

(3) الرواية ج2، ص 65 0

(4) بدور ألف ليلة وليلة ص 672 0

(5) الرواية ج2، ص 137 0

(6) الرواية ج2، ص 13-114 0

ولعل توطد علاقة خليل ببدور جعله يتأرجح بيتها وبين زوجته التى تشـبه شـهرزاد إلا أننى أحبها حباً أقوى من الإرادة الواعية وأقوى من مشـاعر الامتنان والوفاء نحو تلك المرأة التى رأيتها تستعيد ملامح شهرزاد الأسطورة فتعلقت بها واخترتها زوجة منذ أول ليلة[1]0

ومن شـدة عشـقه لبدور جازف بفتح الغرفة المحظورة عند ما سـمع غناء يأتى من خلف الباب وهو يشبه صوت بدور التى اشتاق لرؤياها ولم يعبأ بما سمعه من تحذير حيال هذه الغرفة السـرية "أقف مباشـرة أمام الغرفة التى يأتى منها الغناء كانت هى ذاتها الغرفة المظلمة على أسرارها والمثقلة بالأقفال وأسياخ الحديد ... كان صوت بدور من خلال الباب واضحاً جلياً وبدأت أهوى بالفأس على أقفاله وأسياخه حتى تفككت ... فتحت الغرفة فلم أجد أحداً0

وكما هو الشـأن فى الليالى فقد عوقب بطلنا بالرياح الصـفراء التى جلبت الهلاك للمدينة فسـتنجد بنرجس القلوب ليجد عندها حلاً لهذه المحنة وجدت نفسـى أصـرخ منادياً نرجس القلوب عليها تعرف طريقة لإغلاق الكهف قائلاً لها بأننى أنا الذى فعلت ذلك وهى تصـيح من خلال عصف الرياح لماذا لماذا[2]0

ولكن أنى لها توقف هذا الأمر المحتوم فقد هلكت المدينة وكان هلاكها سـبباً فى نهاية الحلم وعودة خليل إلى واقعه المرير من جديد يواجه مجتمعاً بعيداً عن آماله وأحلامه ويصـطدم بقيوده الاجتماعية وأعرافه التى هرب منها إلى حلمه، عندما أفقت بعد ذلك كنت مندهشـاً لأننى لازلت حياً، سـمعت فاطمة بكائى فجاءت تسـألنى عن السـبب الذى يبكينى، إنكم أنتم سـبب مرضـى وجنونى وما أن تركتكم حتى وجدت أناسـاً عشـت معهم عاماً كاملاً لا أعرف إلا بهجة القلب والروح، هذه المدينة التى أهدتنى جواهر قلبها، وزوجتى أميرتها، ونسـجت لى حكاية عشـق مع أجمل مغنياتها[3]0

تلك المغنية التى كانت تحمل صـورة (سـناء) وثورة روحها وتحفزها للمناقشـة والحوار وكانت (سناء) معيدة بكلية الصيدلة فى الجامعة وهى ممن حضر المحاضرة التى ألقاها (خليل) حول ألف ليلة وليلة بالجامعة قبل زيارته لمقام الشـيخ الصـادق أبو الخيرات ودخوله عالم الحلم أخبرتنى بأنها كانت ممن حضـورا محاضـرتى عن ألف ليلة وليلة وأنها سـألتنى عقب المحاضـرة

---

(1) الرواية ج2، ص 121 0

(2) الرواية ج2، ص 152 – 153 0

(3) الرواية ج1، ص 154–155 0

عما إذا كان التعبير الحر عن العواطف كما تصفه ألف ليلة وليلة بعكس قيمة سلوكية فى الحياة العربية القديمة وتقليداً من تقاليد الثقافة الشعبية[1] "0

ولا غرابة فى إعجاب خليل بهذه الفتاة المتيقظة الذهن مما جعله يحمل صورتها إلى عالم الحلم إذا أنها تمثل المرأة المثقفة المنطلقة التى تثير الجدل وتفتح آفاق المناقشة وكان لقاؤه بسناء مصادفة عندما استيقظ مبكراً لينسم أنفاس الفجر مع الخيوط الأولى لشمس يوم بهيج وذلك فى الرحلة التى نظمها باعتباره رئيساً لنشاط الرحلات بالجامعة إلى مدينة قورينا إحدى المدن الأثرية بالجبل الأخضر بليبيا "لكن المصادفة غير المحسوبة تقتحم خلوته لحظة كان يتأمل من على ربوة ندية هيبة الفجر وعناقة مع استيقاظ الأشياء إذ يجد نفسه أمام مخلوقة ظنها أول الأمر (بدور) تعود من عقد المرجان قاطعة أسفار الخيال ويعرف فيما بعد أنها سناء المعيدة بالجامعة التى كانت تتمتع بشخصية نافذة صلبة يرتفع عندها إيقاع الواقع وتنخفض عندها نغمة الحلم إذا تفاقمن قناعته وتحلى الإعجاب باعترافه وهى تقوده إلى الاقتران بها[2] 0

وهذه الشخصية تناسب (خليل الإمام) الذى يتمرد على الأفكار المقبولة والمفاهيم الثابتة ونظراً لكون شخصية سناء تتسم بهذه الصفات جعلها تعيد البحث فى ألف ليلة وليلة وتدقق فى دراسة موضوعاتها من جديد فشعرت بالسعادة وهى تقرأ هذا العمل القصصى "أرغمتنى على أن أبحث عن ألف ليلة وليلة وأقرأها كاملة بعد أن كنت اكتفى بالاقتباسات التى تنشرها الكبت المدرسية أردت أن أشكرك لأنك هديتنى لقراءة عمل قصصى أسعدنى هل حقاً كتبت أطروحتك عن ألف ليلة وليلة[3]، وقد كان هذا التساؤل فرصة لفتح مجال الحوار حول موضوع الرسالة (العنف والجنس) إلا أن خليل عرض موضوع رسالته بطريقة أكثر لياقة نظراً لكونه فى مجتمع عربى محافظ لا يبيح الإسفاف فى العلاقات بين الرجل والمرأة "سأقول ذلك بأقصى قدر من اللياقة"0

إنها دراسة فى الأدب المقارن ومحاولة لرصد تأثيرات ألف ليلة وليلة فيما نراه من حديث عن العنف والجنس فى أدب الغرب[4] 0

ولعل المتأمل لعنوان الجزء الثالث من الثلاثية (نفق تضيئه امرأة واحدة) يلاحظ أن الواقع قد أنزل البطل عن عرشه الذى عاش فيه كشهريار فى الجزئين الأول والثانى كما أشار حسام

---

(1) الرواية ج3، ص 21 0

(2) زيد الشهيد صحيفة القدس العربى – السابق، بتاريخ 8 سبتمبر 1993 0

(3) الرواية ج3،ص 26 0

(4) الرواية ج3، ص 26 0

الدين محمد فى قوله "فى الجزئيين الماضيين فى الرواية كانت العناوين تؤشر إلى حالة شهريار أو ملكية فالعنوان الأول (سأهبك مدينة أخرى) فيه وعد من البطل بأن يهب مدينة ومن يستطيع ذلك غير ملك، من طراز شهريارى أو (عربى) والعنوان الثانى أكثر صراحة من ذلك فهو يقول (هذه تخوم مملكتى) أما فى الجزء الثالث فالعنوان يؤشر لحالة مغايرة تماماً فالواقع ينزل البطل من عرشه ويدخله نفقاً[1]0

إلا أن بطلنا يأبى إلا أن يتداعى ذكريات حلمه الذى يسيطر عليه فيرى سناء عائدة من مدينة الأسطورة باحثة عن أميرها، مدينة أسطورية أقامت بها وأحبت فيها أميراً تركته هناك[2]0

وأخذ (خليل) يخبر سناء برحلة الحلم وكيف ترك من أجلها منصب الأمير ليقيم معها فى بيتها، وشرحت لها كيف التقيت بها عندما كانت تشترك فى لعبة الأقنعة بساحة المدينة وكيف ذهبت وراءها مسحوراً بجمالها، هجرت من أجلها منصب الأمير وقصره وذهبت لاقيم معها فى مسكنها بين المزارع[3]0

فقد بين لها أنه ضحى من أجلها بالإمارة ليعيش معها حياة منطلقة متحررة من كل القيود الرسمية بل إنه عندما أفتقدها بحث عنها فى كل مكان إلى أن سمع صوت غنائها ينبعث من داخل الغرفة السرية فجازف بفتح الباب رغم ما عليه من تحذير مما أدى إلى انهيار حلمه ودمار مدينته المثالية مما يدل على عمق حبه لها0

"ذهبت أبحث عنها داخل الغرفة السرية بالقصر حيث انتهى الحلم وغاصت تلك المدينة الأسطورية فى أمواج الهواء الأصفر[4]0

ذلك الحب هو الذى جسد له (سناء) فى صورة (بدور) (الحلم) وجعله يقيم لها عرساً قبل أن يراها فى واقعه ولعادات مجتمعه الواقعى وقيوده ظلت المسافة بينهما نائية تتسم بالتحفظ والحبيبة التى أقمت لها عرساً قبل أن أراها ظلت متلفعة بالوهم والصمت والأساطير، لقد حقق سدنه المجتمع العريق الذى يفصل بين الرجال والنساء انتقامه على القلوب الخضراء[5]0

(1) حسام الدين محمد صحيفة القدس العربى بتاريخ 3 سبتمبر سنة 1993م0

(2) الرواية ج3،ص 37 0

(3) الرواية ج3،ص 143 0

(4) الرواية ج3، ص 143 0

(5) الرواية ج3، ص 145 0

ولعل علاقة سناء بخليل الإمام وتأثرها بما يقوله عن ألف ليلة وليلة جعلها تدير عباراتها فى ما تتناوله من حديث فعندما سـألها خليل أن تخبره عما تخفيه من أسـرار "أخبرينى بذكرياتك عن اللحظات التى اسهمت فى تكوين رؤيتك الصافية للحياة0

إن لك قلباً مثل القصور عامراً بالقصص والأسرار ولعل به غرفة سرية ستظل مقفلة على الدوام0

واسـتمرت العلاقة فى التوطد بين (خليل وسـناء) مما جعله ينظر إلى مدينة نظرة أكثر بهجة، ووجدت أن الذهاب فى صحتها يجعل هذه المدينة التى لم أكن أراها إلا موحشة مثل مدينة النحاس وسكانها الممسوخين تكشف عن وجه أقل كآبة ووحشة، ومن مظاهر علاقتها الحميمة انهما كانا يترافقان وذات يوم كانا على شـاطئ البحر بالمدينة السـياحية التى يقيم بها (خليل) فأشار عليها أن يذهبا فى رحلة بحرية فسألته: إلى أين؟ – لم يكن سندباد ليكون السندباد والذى يبهرنا لو أنه سأل نفسه إلى أين سيسافر؟[1] 0

ورغم توطد العلاقة بين خليل وسـناء فقد ظلت محافظة على العادات الشـرقية، وكبحت جماح نزوات خليل الإمام وصبواته كما روضت شهرزاد شهريار فى الليالى ثم أعود لأعزى نفسى قائلاً بأن ما تصـنعه بى سـناء هو ذاته ما فعلته شـهرزاد بشـهريار عندما جاءت تحارب عنفه وصبواته وتحمل إليه عاطفة أكثر نقاء من مجرد الشهوة[2]0

لعل من الملاحظ أن (سناء) بشخصيتها النافذة الصلبة جعلت خليل يلازمها جل وقته ويقضيان أوقات جميلة على شاطئ البحر فى شمس المنتجع السياحى الذى استأجر خليل فيه قبلته بعد ما فشل فى الحصول على شقة فارغة لتتزوج فيها مشكلة نكوصاً وتقهقراً يقودان إلى الشـيزوفرينا ... إن تراكم الحبيبات لأبد سـيحلق عائقاً بهيئة برزخ يقلل من الإقدام المحسـوب تفصيلاً وخاتمة فيما يضخم هامس الشعور بالفشل وبهذا ينكفئ الفرد لجزئيات اللاواقع ليمارس ما عجز عنه واقعاً وهكذا يبدو السـلوك الانفعالى مهزوزاً غير مسـتقر أدى فى لحظة من لحظات اللقاء الثنائى بين خيل وسـناء ... إذ تحول ذلك المخلوق الوديع الفائز بقلب سـناء إلى ذلك المخلوق ذى المخالب والأنياب لا للدفاع عنها بل للهجوم عليها[3]، اسمع صرخاتها وأرى الرعب السـاكن فى عينها فأتركها تتحرر من قبضـتى، تنهض تعيد التنورة بسـرعة وارتعاش إلى مكانها

---

(1) الرواية ج3،ص 147 0

(2) زيد الشهيد صحيفة القدس العربى السابق نفسه0

(3) الرواية ج1، ص 49 0

تغطى بها عرى فخذيها، تضــع قدمها فى الحذاء وتخطف ســترتها تغطى بها عرى صــدرها الذى تمزق عنه القميص تعدو هاربة وخيط من بكائها يهرب منها ويعود ليتلف حول عنقى[1]0

وبعد هذا الموقف تقطعت أواصر العلاقة بين خليل وسناء وعاد ليواجه الحياة منفرداً مما جعله يحســب أن ســناء مجرد وهم وطيف ســاقه إليه خياله الغارق فى عالم الأســطورة والأحلام لتنير له نفق حياته المظلم (لم تكن ســــناء إلا وهماً ...) مجرد أمنية عذبة روادتنى ذات ليلة صيف على شاطئ البحر الأبيض المتوسط الذى يملك ذاكرة سحرية مليئة بالأساطير والحضارات الميتة وعرائس البحر الوهمية وجزر الأحلام الكاذبة امرأة رأيتها فى مرايا النوم وصــــنعت منها حبيبة تضئ بجمال عينها ظلمه النفق الذى لا نهاية له[2]0

ولكن النفق ظل مظلماً بعد فقده سناء ومواجهة الواقع المتأزم وانغماسه فى الحياة المبتذلة برفقة أصدقاء السوء الذين يتسامر معهم كل ليلة ويحكى لهم مستخدماً ذكاء ودهاء شـهرزاد فى القص حيث يوقف السرد فى لحظة التشـويق ليكملها فى يوم آخر وذلك يجعل سـمارة متلهفين له ولحديثه "أحكى لهم طرفاً من الحكايات ثم اســتعير مكر شــهرزاد واســكت عن بقيتها فيتلهفون لسماعها فى سهرات قادمة"[3]0

ولعل المتتبع لأجزاء الثلاثية يلاحظ مدى تأثر البطل (خليل الإمام) بأجزاء ألف ليلة وليلة واختيارها كموضــوع أســاســى فى أطروحته مما جعل الليالى تنطبع على ألفاظه وســلوكه وكيف كانت حياته فى الغرب وحياته فى الحلم تتسم بالشـهريارية حينما أنغمس فى ملذات الغرب وحياته فى الحلم تتســم بالشــهريارية حينما أنغمس فى ملذات الغرب وحياته فى الحلم تتســم بالشــهريارية حينما انغمس فى ملذات الغرب وعاش أميراً فى الحلم رفقة الأميرة (نرجس القلوب) التى تشـبه شـهرزاد المتخيلة لدى البطل و (بدور) المغنية لتى نسـتطيع أن نشـبهها بجوارى ألف ليلة وليلة ونلاحظ فى هذا الإطار مدى التشــابه فى المســميات بين التى انتقاها فى الحلم وبين الواردة فى ألف ليلة وليلة (نرجس القلوب) [4]، فى الرواية تشــــبه قوت القلوب فى الليالى وبدور هى ذاتها بدور من الليالى ولاحظنا أن هناك تشــابه واضــح فى الشـخصـيات الواردة فى الثلاثية فبدور تشــبه ســاندرا فى الجزء الأول وتشــبه ســناء فى الجزء الثالث كما يوجد تشــابه بين ليندا ونرجس القلوب أن الراوى بتكراره الدائرى لفكرة الحكاية الأسـاسـية يقدم أشـخاصـاً يتبادلون الوجوه وبالتالى يتشـابهون لأن الحكاية هى حكاية البطل أسـاسـاً وهى حكاية صـراعه مع ذاته المنقسـمة

---

(1) الرواية ج3،ص 254 0

(2) الرواية ج3، ص 256 0

(3) قوت القلوب ألف ليلة، ج1، ص 153، إلى ص 157 0

(4) حسام الدين محمد صحيفة القدس العربى 1993/9/2م0

دوماً: بين الغرب والشـرق وبين الوطنية والدين وبين المؤسســة العاطفية والتحرر الجنســى وبين السلطة والحرية ولا عجب أن يتكرر هذا الانقسام ليدور بأشكال مختلفة على صبغة واحدة تختزن كل العناصر [1] 0

ونرى أن المرأة تعد عنصــراً أســاســياً فى حياة (خليل) كما كانت فى الليالى بالنســبة لشــهريار ومن الملاحظ أنها تأخذ شـكلين مختلفين فى الأجزاء الثلاثة أولاً الشـكل المنزلى المرأة صــاحبة البيت التى تمثل القيد والسـلطة مثل ليندا فى (سـأهبك مدينة أخرى) ونرجس القلوب فى (هذه تخوم مملكتى) وفاطمة فى (نفق تضــيئه امرأة واحدة) فكلهن يمثلن الأســرة والبيت لخليل الإمام وعلى العكس منه الشكل الثانى للمرأة وهو المرأة المتحررة المنطلقة المتمثلة فى (ساندرا فى الجزء الأول وبدور فى الجزء الثانى وســناء فى الجزء الثالث من الثلاثية فكن يمثلن الحرية والانطلاق وعدم التقيد وجد فيهن خليل حريته ومارس معهن ما حرمته منه قيود المجتمع فكن الوجه الثانى للعملة النسائية التى لا يشعر معها خليل بأى حرج أو ضيق المرأة التى تنقسم هى أيضـاً إلى شـكلين اثنين المرأة الزوجة أى بمعان آخر كثيرة هى السلطة والمؤسسة والدين والقيود والمرأة العشيقة[2] 0

وقد كانت شـخصـية (خليل الإمام) رمزاً للوعى الشـقى لدى المواطن العربى المحير بين العوالم المختلفة عالم تراثه الأصــيل الذى تشــر به منذ نعومه أظفاره فى بيئته العربية المحافظة عالم الغرب المتحرر البعيد عن كل القيم التراثية، يقول محى الدين صـبحى عن شـخصـية الإمام خليل الإمام "إن هذا البطل رمز قوى للوعى الشـقى عند الإنسـان العربى المتمزق بين هذه العوالم المتعددة للإنسان العربى الذى يعلن انتمائه لهذا الزمان[3] 0

وقد وجدنا تراثنا العربى المتمثل فى ألف ليلة وليلة له حضـور ظاهر وقوى فى كل أجزاء الثلاثية وإن هذه الأسـطورة اسـتطاعت أن تقدم لمحات فى الفن الروائى وصـبغة بصـبغتنا العربية وإغنائه بما اكتسـبناه من الحضـارة الحديثة فهى أيضـاً جزء من الميراث الشـخصـى للبطل بحيث جاءت لتقدم له إضـاءات يسـتعين بها فى حياته ويؤكد بها انتمائه لدائرته الحضـارية ويسـتخدمها أحياناً كدثار يقيه بؤس الواقع المشوه الذى حوله[4] 0

---

(1) محى الدين صبحى فى مجلة الميثاق الوطنى الملحق الثقافى بتاريخ 18، 19، أغسطس 1991 0

(2) مجلة العلم الثقافى عبدالرحيم العلاج بتاريخ 1991/8/14 0

(3) الرواية ج3، ص 258 0

(4) الرواية ج3،ص 258 0

وهكذا لاحظنا مدى تأثر البطل والشـخصـيات بالموروث الشـعبى (ألف ليلة وليلة) من بداية الثلاثية إلى نهايتها وكيف تأثر (خليل) بالعوالم التى عايشـها مما أدى إلى ازدواجية فى شخصيته واصطدامه بالواقع البعيد عن آماله مما جعله يهرب أولاً إلى استرجاع الذكريات ثم إلى الحلم وماله أخيراً إلى مواجهة الواقع ومحاولة التكيف معه إلا أنه سـقط سـقوطاً جميلاً فى زمن الرعب الجميل "سأسقط سقوطً جميلاً يليق بإنسان يعتنق فلسفة اللهو واللعب سأسقط وأنا أضحك وأغنى وأرقص معانقاً ظلى"0

زمن ثالث هو زمانى0
زمن السقوط والفخاخ والأقنعة والطحالب0
زمن الرعب الجميل الجميل الجميل

الفصل الرابع
أثر تقنيات ألف ليلة وليلة فى سرد الثلاثية
الراوى - الافتتاحية
توالد الحكايات - اللغة

يقسم دارسو الأدب النص الإبداعى إلى شكل ومضمون أو محتوى وصورة، وهما فى الأغلب الأعم متداخلان متكاملان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وإذا كان التركيز فى النثر غير الفنى ونعنى به البحث والمقالة يقع على المعنى الذى يريد أن يقوله الكاتب والذى يجب أن يقوله بأقصى درجة من الوضوح فإن التركيز فى العمل الإبداعى ليس على ما يريد أن يقوله وإنما يكون التركيز على كيف سـيقوله؟ فطريقة التعبير عن الفكرة أكثر أهمية من الفكرة ذاتها هذا هو

ما يؤمن به مؤلف الثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه وهو يتحدث مؤكداً على جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون وتلازمهما قائلاً: بأنه غالباً ما يأتى لكتابة العمل الروائى دون أن تكون فى ذهنه فكره واضحة عما سيكتبه "إننى أمتنع عامداً متعمداً، أثناء الشروع فى كتابة العمل الروائى عن وضع أية خطة مسبقة للعمل أو خارطة لحركة الأحداث والشخصيات، حتى فى حدها الأدنى، أو خطواتها العريضة، مكتفياً ببصيص من النور الصغير واضعاً نفسى بشكل كامل تحت تصرف شخصيات الرواية منتظراً ما تفضى به الأحداث فى تدفقها وجريانها العفوى؟ وما تريد الشخصيات تلك المجبولة من أبخرة الحلم أن تفعله أو تقوله فى محاولة جادة للحد من نفوذ الإرادة الواعية وما لديها من قصدته وغائية قد تفسد الحركة الحرة للأحداث والشخصيات0

فأسلوب الفقيه الروائى يقتضى منه أن يترك شخصياته الروائية تتحرك وتتطور وتنمو وفقاً لمقتضيات عالم الرواية بحيث هى التى تملى عليه أفكارها وسلوكها وأسلوب حياتها، وليس هو الذى يملى عليها ماذا تفعل وماذا تقول، وأهم تلك الشخصيات الروائية التى تحتل موقع المركز من أحداث الثلاثية الروائية للفقيه شخصية (خليل) البطل الذى يقوم بدور الراوى كما فعلت شهرزاد فى ألف ليلة وليلة0

فرواية الأحداث بضمير المتكلم، هى وجهة النظر المعتمدة فى أعمال تراثية كثيرة عربية وأجنبية، لما تضيفه من إيهام بالصدق وتصبغه على الأحداث من حميمية واقتراب من واقع الأحداث، وهم أهم النصوص التراثية التى اعتمدت هذه الطريقة فى السرد "ألف ليلة وليلة"0

الفرق بين الراوى فى الثلاثية (خليل الإمام) والرواية فى الليالى (شهرزاد) هو أن الأول يروى أحداثاً هو طرف فيها، بينما تقوم شهرزاد بسرد حكايات وأحداث وقفت لاناس وأبطال آخرين وهناك درجة من التماثل فى الحالتين تتصل بالزمن، فكلاهما أى النص الحديث والنص التراثى، يتعاملان مع زمنيين هما زمن الواقع الذى تروى فيه الرواية، وهو زمن يحاكى الواقع ويلتزم بما فى هذا الواقع من حقائق الحياة، وزمن آخر هو زمن التذكر بالواقع وحقائق الحياة المعيشة دائماً يجعله الراوى مليئاً بالأحداث الخيالية وبولوج عالم الفانتازيا، والدمج بين المعقول واللامعقول، الأسطورى مع الواقعى، فنحن نتعامل فى رواية شهرزاد مع عوالم سحرية ونلتقى بكائنات أثيرية تتحرك وتتكلم دون أن تدركها الأبصار، لأنها تنتمى إلى أهل الجن وعالم الخفاء ونرى بشراً يتحولون إلى حيوانات وحيوانات تتحول إلى بشر، ومشاهد يسافر فيها الناس من مكان إلى مكان بعيد فى غمضه عين وأشياء خارقة

للطبيعة يلتقى بها السندباد، وعلاء الدين وعلى بابا وغير هؤلاء وشخصيات ألف ليلة وليلة بينما ترى البطل فى الثلاثية الثانى حيث ينتقل إلى مدينة اختفت منذ ألف عام،ويعيد إلى

الحياة نماذج وشخصيات لا وجود لها إلا فى القبور، كما هو الحال مع الشيخ الصادق الخيرات وتتحول بدور إلى كائن أثيرى يسمع البطل ما يقوه دون أن يراه أبو ودون أن ينسى الراوى فى كل هذه الحالات أن يشير إلى ألف ليلة وليلة باعتبارها المرجع الذى يحاكيه ويستمد منه مادة لأفكاره وأخلاقه وسلوكه قررت أنا أيضاً أن أرتدى القناع وأندمج فى اللعبة مستحضراً ما قرأته فى ألف ليلة وليلة عن مثل هذه المواقف[1]،هناك علاقة تناظر أخرى تكمل هذا التماثل فى سرد الأحداث بضمير المتكلم، والانتقال بين زمنى الواقع والاستذكار وهى ما يسمى الطريقة الدائرية فى القص، حيث تبدأ الأحداث دائماً من نقطة ثابتة ثم تعود إليها فى حالة الانتهاء لتبدأ من جديد، وهذه النقطة فى ألف ليلة وليلة هى شهرزاد جالسة بجوار شهريار تروى له حكايتها إلى أن يأتى الصباح فتسكت عن الكلام المباح بينما هى فى الثلاثية شخصية البطل (خليل الإمام) الذى تبدأ منه وتنهى إليه كل الأحداث لتبدأ من جديد وليس غريباً أن نجد البطل فى الثلاثية يعود إلى شهريار بالذات ليجعل منها موضع مقارنة ومثالاً يقيس عليه شخصياته النسائية، ليعرف مدى اقتراب هذه الشخصية من المرأة المثال وابتعادها عنه فهى القدوة له فى الفن وفى الحياة،هكذا رأى نرجس القلوب فى الجزء الثانى وما هذه المرأة إلا شهرزاد كما عرفتها ورأيت صورتها معكوسة فى مرايا الحلم[2]، وهكذا تعلق بسناء فى الجزء الثالث التى رأت نفسها تبدأ صغيرة فى مواجهة الرجل الذى يشكل طرف الصراع فى حكاياتها متماثلاً فى هذه الحالة مع شهريار فى حالته الأولى، تماماً كما كانت شهريار تساق فى بداية أحداث ألف ليلة وليلة إلى عرس الدم الذى يقيمه الملك شهريار كل ليلة للمرأة التى يبنى بها وقد بدأ كبيراً شامخاً كقدر متسلط غشيم، بينما بدأت شهرزاد صغيرة ضئيلة تساق ضعيفة مسكينة إلى عروس موتها ثم سرعان ما صرنا نشاهد تبادل المواقع بينهما إذا بدأت شهرزاد تكبر وتتسامق بينما يتضاءل شهريار ويتلاشى[3]،افتتان الراوى بشهرزاد ودرايتها مبثوث فى كل أجزاء المتن الروائى للثلاثية فهو يرى أن هذه الأسطورة جعلته مندوبا لعصرها وصبغت حياتى بالوانها[4]، وأنها هى التى تستخدمنى ولست أنا الذى يستخدمها[5]، وهى التى تكتبنى بدلا من أن أكتبها، تبسط نفوذها على عقلى وقلبى وسلوكى وتجعلنى أداة فى يدها، لا أتكلم إلا بصورتها ولا انشغل إلا بقضاياها[6]، تقوم تقنية السرد الروائى فى الف ليلة وليلة على توالد الحكايات من بعضها البعض، أو من الحكاية الإطار التى تشكل خطياً متصلاً يربط هذه الحكايات ببعضها البعض، وهى تقنية استفادت منها الثلاثية فقط حين

---

(1) الرواية ج2،ص 23 0

(2) الرواية ج2،ص31 0

(3) الرواية ج3،ص91 0

(4) الرواية ج2،ص 204 0

(5) الرواية ج2،ص 204 0

(6) الرواية ج1، ص 204 0

أننا نجد خليل الإمام هو الخيط الذى يربط كل أحداث وشخصيات الرواية فإنه هناك بجوار ذلك حكايات تتوالد عن بعضها البعض كما فى ألف ليلة وليلة، فقد رأينا فى الجزء الأول كيف توالدت الحكايات الواحدة بعد الأخرى ومن علاقة البطل بليندا تناسلت علاقة جديدة مع ساندرا ومن رحم هذه العلاقة ولدت علاقة مع مادلين ثم علاقة أخرى امرأة الليل، وهكذا فى بقية الأجزاء، حيث تنبثق الحكاية الجديدة من قلب حكاية أشرفت على النهاية وفى حين أرادت شهريار ترويض ملك يفترس النساء نتيجة عقدة تولدت فى نفسه بسبب خيانة امرأته الأولى له فإن خليل الإمام يرى نفسه يروض وحشاً يكمن بداخله وهو يلجأ إلى هذا البوح والاعتراف وسرد الوقائع التى مرت به بكل تفاصيلها المخجلة أحيانا من أجل أن يعرف نفسه ويصل إلى ترويض هذا الوحش بداخله الذى كثيراً ما رآه يستيقظ فى أعماقه "ليبدأ وليمة الوحشية، طالعاً من ظلام القلب من تلك الأرض السوداء العامرة بالأشباح والمستنقعات والطحالب والسحالى والثعابين ذات الأجراس كائن متوحش، شره،شرس، وعدوانى[1]0

كأن البنية الدلالية لكلا النصين واحدة، وإن اختلف مظاهر الأشياء حيث ترى شهرزاد تواجه الخطاب إلى زوجها ومليكها لتؤجل قلتها من ليلة إلى أخرى بينما يبدو خليل الإمام كأنه يسرد الأحداث لنفسه كفعل من أفعال التطهر وتحرير الذات ومعالجة ما يعانيه من انقسام بين الشخص السوى فى نفسه الذى انتجته التربية الحديثة، وكتب المدارس وثقافة السفر والمطالعة، والشخص الثانى المصنوع من صخر التقاليد ورماد الأرض التى أحرقتها عوامل التخلف والانحطاط فى ظل الهيمنة الأجنبية وكما يرى أحد النقاد فالبطل هنا يمثل الذات العربية المثخنة بجراح الماضى إذ أن المنطق الأساسى للرواية هو الذات العربية فى مواجهة واقع لا نستطيع أن تتكيف وتتأقلم معه فتهرب منه هروباً ثلاثياً، كان الهروب الأول إلى مدينة الشمال بعيداً عن أرض الوطن والهروب الثانى إلى مدينة الحلم والهروب الثالث إلى جزيرة منعزلة داخل الوطن،وبينما تنجح ألف ليلة وليلة فى تحقيق هدفها أى ترويض شهريار وتحريره من عقده فإن بل ثلاثيتنا يمنى بالفشل الذريع0

يستطيع المتأمل لأسطورة ألف ليلة وليلة والمتتبع لحكاياتها أن يلحظ الافتتاحية التى تبدأ بها شهرزاد ليلتها أو قصتها فى كل ليلة إذ تقول لشهريار بلغنى أيها الملك السعيد ذو الرأى السديد، وتكرر هذه العبارة مع بداية كل ليلة من أجل أن تفتح الباب لشخصيات الحكايات كى تخرج على مسرح الأحداث فهى كما يقول الدكتور عبد الملاك مرتضى ، مجرد واسطة بين الحاكى الحقيقى الذى كان تتلقف عنه ما تحكى والمتلقى شهريار[2]، وكثيراً ما تجعل الشخصيات ذاتها تسرد

---

(1) الرواية ج3،ص 251 0

(2) د/عبدالمالك مرتاض عرض كتاب ألف ليلة وليلة فصول المجلد الثالث عشر العدد الأول، ربيع 1994، ص 306 0

حكاياتها وتسـردها بضـمير المتكلم وهى الطريقة التى تبعد حضـور السـادر [1]، كذلك نجد الراوى خليل الإمام فى الثلاثية يسلك الطريقة نفسـها محتذياً بشـهرزاد فى استخدام لأزمة يستهل بها كل جزء من أجزاء الرواية وهى قوله:

"زمن مضى وزمن آخر لا يأتى[2]، حيث يعتبر أحد نقاد الرواية هذه اللازمة مثل المقطع الاستهلالى الذى يكون فى كل قطعة موسيقية فهى تشبه إلى حد كبير المقدمة الموسيقية اللازمة التى يضـعها الملحن للحن من مجموعة جمل موسـيقية منتخبة من صـلب اللحن، والمتأمل فى صلب هذه الصورة الشعرية يخرج بمحصول وافر الدلالات[3]0

وإذا كانت اللازمة التى تستهل بها شهرزاد روايتها كل ليلة، تخدم غرضاً واضحاً ومباشراً، هو توجيه الخطاب لشـهريار، ووضـعه موضـع التبجيل والاحترام وتحديد النقطة التى تبدأ منها معاودة سـرد الحكايات، فإن اللازمة التى يسـتهل بها بطل الثلاثية رواية الأحداث تخدم بجوار الغرض الفنى الذى يحتاجه الأسلوب الدائرى فى القص وتحديد اللازمة كنقطة ينتهى عندها ويبدأ بها السرد من جديد تخدم جملة من المعانى، فالزمن الذى مضى هو زمانا العرب القديم والذى لا يأتى ونتمنى أن نراه مسـتقبلا هو ذلك النموذج الأوربى، المأمول الذى نحلم به ونحن نسـتقى هذا التفسـير من أحداث الثلاثية التى تدور فى مدينة الماضـى العربى الذى مضـى عليه ألف عام وتدوره مرة ثانية فى مدينة أوربية هى أدنبرة، وهو زمن سيأتى رغم سقوط البطل فى يأسه وقنوطه مما جعله يختم روايته بتعديل حرف واحد فى لازمته التى يبدأ بها الأحداث وبدلاً من "لا" وضـع "لن" عندما قال "زمن مضى وزمن آخر لن يأتى" وهذا دليل على يأس البطل0

وهو أمر يعبر عن رفض بطلنا للواقع رغم أنه استسلم له من عجز وليس عن إيمان بما يفعله لأنه يبحث عن بديل أكثر إنسـانية لن يكون بعيداً عن عوالم ألف ليلة وليلة وزمانها الجميل كما يراه بطل الثلاثية والإشارة إلى الملك السعيد فى اللازمة التى تقولها شهرزاد تتحقق سريعاً بعد تلك البدايات المتوترة القلقة0

والملك الذى بدأ غاضـباً ناقماً على جنس النسـاء يقتلهن، كأنه يرغب فى إبادة الجنس البشرى لأن دلالة هذا القتل للنساء هو القضاء على الأرحام التى تنجب البشر، فهى حالة شعور بالعدمية ينتقل منها الملك إلى حالة أخرى مناقصـة للحالة الأولى، لقد حدث التحول وأدت الحكايات وظيفتها فى قتل الوحش داخل شـهريار وبانتهاء الحكايات تبدأ حكاية الأسـرة السـعيدة

---

(1) المرجع السابق نفسه0

(2) الثلاثية ج1، ص 7ن ج2، ص 7، ج3، ص 7 0

(3) د/خيرى شلبى "زمن مضى وزمن أخر لا يأتى" مجلة الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، 17 يناير 1992م0

ونسمع شهريار يخاطب شهرزاد قائلاً "شهرزاد إن عفوت عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد لكونك عفيفة نقية، حرة تقية[1]، أما التحول فى الثلاثية فإنه يحدث باتجاه معاكس فخليل الإمام الذى رأيناه يقاوم الجانب السيئ والشرير فى نفسه ينتهى إلى اغتصاب حبيبته وهو القتل الرمزى لعلامة الحب الوحيدة فى حياته بطرابلس ويسلم نفسه للواقع المرير الذى كان يرضه ويكون قد انتهى بروايته فى المعنى إلى خط معاكس لما انتهت إليه رواية شهرزاد0

بالسبة لمفهوم توالد السرد الذى وردت إليه الإشارة سابقاً فإنه يقوم على وجود حكاية رئيسة تعتبر هى الحكاية الإطار التى تتبع منها وتعود إليها كل الحكايات الأخرى ويتم ذلك بطريقة سلسلة وعفوية بحيث لا يشعر القارئ بوجود أى انقطاع أو خلل يفسد تسلسل الأحداث هى تقنية يكثر استعمالها فى موروثنا العربى وبالذات فى ألف ليلة وليلة حيث تقوم الحكاية الإطار فيها على أساس التنازع بين شهريار وشهرزاد حيث يسعى كل منهما إلى هدف مغاير، هو إلى إشباع غرائزه بما فى ذلك الانتقام من النساء بينما تعسى شهرزاد إلى انقاذ جنسها من المصير الذى أعده لها شهريار فالعمل كله يقوم على الجدل العميق بين القصة والإطار قصة شهريار الملك مع النساء ومحاولة شهرزاد استخدام القص لتدرأ به عن نفسها الموت[2]0

فتتوسل طريقها إلى ذلك عن طريق سرد أخبار السابقين وحكاياتهم ذات المعزى والدلالة ولن يتأتى ذلك بسرد حكاية واحدة، وإنما بحشد من الحكايات يتحقق من خلالها تسريب الحكمة إلى قلب الملك الذى أفسدته روح الانتقام، فتوالدت بناء على ذلك الحكايات التى عرضت فيها شهرزاد معارفها وما تحصلت عليه من علوم وخبرات فى الحياة بأسلوب مشوق استطاعت من خلاله أن تجعل شهريار بعد انقضاء كل ليلة ينتظر الليلة الثانية فتمكنت بسحر أسلوبها القصصى أن تحافظ على حياتها وتنقذ بنات جنسها من نطع السياف، الدافع الأساسى من القص كله، كما تؤكد لنا القصة الإطار، هو أن تنجح شهرزاد من انقاذ حياتها من النطع وكسب الزمن اللازم لتهذيب الملك[3]0

وهكذا استمرت فى سرد حكاياتها إلى أن وصل عدد الليالى إلى ألف ليلة وليلة، متلفعة بالمراوغة والمحاولة السردية التى انطلت على شهريار فلو انكشف القص لوقع الموت، موت القص وموت روايته معاً، وهى لم تكن مجرد امرأة تسرد الحكايات ولكنها كانت تقوم بمهمة علاجية بالدرجة الأولى فهى كما يقول مؤلف كتاب "الوقوع فى دائرة السحر" أكثر إلماماً بوضعه

---

(1) ألف ليلة وليلة، ج4، ص 1190 0

(2) صبرى حافظ "جدليات البنية الروائية المركبة" مجلة فصول المجلد الثالث عشر، العدد الثانى صيف، 1994، ص 23 0

(3) المرجع السابق، د/ عبدالملك مرتاض، ص 23 0

النفسى من غيرها من النساء فجاءته بمجموعة من القصص تشاغله بها كل ليلة، فاعلة فيه فعل السحر والدواء، مريحة إياه تارة ومداوية جروحه والآمة تارة أخرى[1] 0

ومن أجل النجاح فى أداء هذه المهمة العلاجية فإن شـــــهرزاد لم تلجأ إلى دور الواعظ الذى يلقى مواعظه مباشــــرة بل نهجت نهج التشـــويق والإثارة عندما قولبت المواعظ فى إطار قصص مشوق "لم تزعجه بالمواعظ والنوادر المباشرة بل جاءته بقصص مشوقة أثارت عنده ولعاً بها الفن ولمدة ألف ليلة وليلة"[2] وبذلك استطاعت أن تصل شهرزاد إلى هدفها المنشود ونخلص من هذا كله إلى نتيجة مؤداها أن التقنية الســـردية القائمة على توالد الحكايات لم تكن مجرد ضـرورة اسـتوجبها البناء الفنى فقط وإنما ضـرورة اسـتوجبها حفظ الحياة وإبطال مفعول القتل فلم تكن تستطيع شهرزاد أن تحافظ على اهتمام شهريار بحكاياتها وإبقائه مسحوراً بما تقوله ليلة ورواء الأخرى لو أنها اعتمدت قصة واحدة تواصل سردها كل هذه الليالى، فليس هناك هذه القصة التى تصيب سامعها بالملل، كذلك فهى لم تكن تستطيع أن تفل ذلك بسرد حكايات متفرقة، منفصلة عن بعضـــها البعض، لأنها تجازف عندئذ بفقدان اهتمام الملك، ومن هنا اســـتنبطت هذه التقنية التى تجعل الحكاية تتوالد من الأخرى فلا تنتهى الواحدة حتى تكون الثانية قد بدأت، ولا تترك أية فرصة يلتقط فيها الملك أنفاسه، ويعود للتفكير فى أحلامه الانتقامية كما لا يترك أية فجوة يتسرب منها الملل إلى قلب الملك، ويخرج منها النطع والســـيف واســـتئناف دورة القتل اليومى لنســـاء المملكة، ونجم عن ذلك عمل سـردى تراثى بتقنيات متميزة، اسـتفاد منها كتاب القصـــة المحدثين فى الشـــرق والغرب وكان كاتبنا أحمد إبراهيم الفقيه أحد هؤلاء الكتاب الذين جعلوا من ألف ليلة وليلة نبراسـاً يضـىء لهم أسـرار الكتابة الروائية التى تسـتهدف التشـويق، وتخضـع القارئ لدائرة ســـحرها، مازجاً بين التقنيات الحديثة وبين الموروث الســـردى العربى، الذى يعطى لفن الرواية هويته العربية، وقد تأثر مؤلف الثلاثية بتنقنية توالد السرد فى ألف ليلة وليلة وكتب رواياته الثلاث من خلال حكاية تؤطر لأحداثها، تدور حول شـخصـية البطل "خليل الإمام" الذى عاد إلى بلده بعد أن قضـى مدة دراسية فى "أدنبرة" حيث تعرض لانهيار نفسى بسبب عدم تكيفه مع ما يحكم المجتمع من عادات وتقاليد وقيود اجتماعية0

من هذه الحكاية الإطار تتوالد الحكايات ويتم الانتقال من مشـــهد إلى مشـــهد مغاير دون أن يفقد السرد تشويقه وطلاوته وتظهر تقنية التوالد منذ الصفحات الأولى فى الجزء الأول للثلاثية حيث تبدأ أحداث الرواية بمشـــهد البطل وهو يجلس فى بيته بطرابلس قرب نافذة تطل على البحر

---

(1) المرجع السابق، د/ عبدالملك مرتاض، ص 23 0

(2) د/ محسن جاسم الموسوى "الوقوع فى دائرة السحر، ألف ليلة وليلة فى نظرية الأدب الانجليزى، ص12، نشر دار الشئون الثقافية العامة0

فى ليلة قضـاها مسـهداً نتيجة ما يعاينه من قلق وتوتر، وتلمع من خلال الظلام أضـواء شـاطىء بعيد، فيذكره المشـهد بأضـواء لمعت فى حياته عندما كان يعيش فى مدينة بعيدة فى شـمال الكرة الأرضـية لتنثال على الذاكرة أحداث الحياة التى عاشـها هناك وتتوالى الحكايات التى تسـلمه من حكاية إلى أخرى ومن مشـهد إلى مشـهد آخر، ويعد أن يعيش قصـة حب مع ليندا يجد نفسـه إزاء قصـة أخرى تولد عنها هى قصـة عدنان وأنار وقصـته ثالثة هى قصـة البطل وسـاندرا ورابعة هى قصـــة البطل ومادلين ثم قصـــة البطل مع بغى فى شـــارع الأمير بأدنبرة إلى تسـلمه عن طريق الاســتذكار والتداعيات إلى أول تجربة حب يعيشــها البطل فى حياته مع امرأة من حى البغاء فى طرابلس ويأتيه وهو فى بلاد الغربة خبر موت أبيه فتكون تلك اللحظة بداية لقصــــة الرجل الذى عاش حياته ماشـياً فوق حقول الألغام، إشـارة إلى المعاناة التى عاشـها جيل الأباء فى ليبيا وهكذا تكتمل أحداث الجزء الأول الذى يمثل كلاً متكاملا بحكايات التى تجر بعضــــها بعضـــاً كحبات المسـبحة يجمعها خيط واحد وتتوالد دون عسـف أو قسـرية بمثل ما شـاهدنا هذا التوالى والتوالد يحدث فى ألف ليلة وليلة ونعرف من خلال ما يقوله الراوى أنه على و عى بهذه التقنية السـردية فى الليالى ويعجب بها ويشـير بوضـوح إلى ذلك فى واحد من المقاطع الدالة قائلاً بأن ألف ليلة وليلة تستعير فى بنائها الفنى أسلوب التناسل والإخصاب عندما تولد الحكاية من رحم الأخرى[1]0

وهكذا الانتقال لا يكون قاصراً على أحداث تحدث على المستوى الواقعى، وإنما نلتقى به فى آلية فى منتهى الأهمية وهى آلية الانطلاق من الواقعى إلى الخيالى أو بمعنى آخر إذا جاز لنا الاصـطلاح أن نقول تحويل السـحرى إلى واقعى وتحويل الواقعى إلى سـحرى بحيث أننا عند الانتقال من الجزء الثانى من الرواية إلى المدينة الوهمية (عقد المرجان) لا نسـتطيع أن نتصـور أن انتقل إلى مدينة وهمية ويصـدق القارئ ذلك حتى يعترف الراوى فى صـفحاته الأخيرة إنه كان يحلـ وفى هـذا الجزء الثـانى الـذى يـدور أغلبـه فى أرض الأحلام نلتقى بهـذه النقلات وتوالـد الحكايات كما فى الجزء الأول مســـتخدما نفس التقنية الموجودة فى ألف ليلة وليلة وإن كانت بصـورة أقل إسـرافاً مما فى الليالى وهو هنا لا يكتفى بأن يسـتعير تقنيات السـرد الروائى الموجودة فى ألف ليلة وليلة فقط، وإنما يكتب رواية معاصـرة تحاكيها وتنشـئ عالماً يطابق عالمها وتخلق أبطالاً لهم ملامح وأسماء أبطال ألف ليلة وليلة ويبنى مدينة على شاكلة المدن التى تتحدث عنها شـــهرزاد وتدور الأحداث فى زمن مضـــى عليه ألف عام حيث يعود البطل إلى تلك المدينة وإلى ذلك الزمان، كعودة بطل من أبطال ألف ليلة وليلة عندما يصـــل أسـوار المدينة ويسـتقبله أهلها ويعينونه أميراً عليهم وحاكماً فى رقابهم ومن هنا فإن التجانس فى أحداث الرواية وعالمها يأتى مكملاً للتجانس والتماثل فى التقنيات الفنية والأســـلوبية الموجودة فى الليالى، بل حتى اللغة فى

(1) الثلاثية ج1،ص 153 0

هذا الجزء بالذات الذى يطلق عليه المؤلف "هذه تخوم مملكتى" تصـــبح لغة تراثية وتكتســـب الأحداث طابعا أســطورياً وتلتقى بكائنات غير مرئية، كما هو الحال فى كثير من شــخصــيات الليالى القادمة من عالم الجن والخفاء وتتوالد الحكايات بالضرورة على نسق ألف ليلة وليلة، فمن علاقة الراوى بالأميرة نرجس القلوب تتوالد حكايات غرامة بالمرأة الفاتنة "بدور" التى لا تختلف عن أية جارية من جوارى ألف ليلة وليلة بجمالها الســاحر وصــوتها الرخيم وإتقانها العزف على العود والشدو بالأغانى العذبة، امرأة تسلب اللب برقتها وشفافيتها وتنطلق كغزالة الحلم تركض فى الرياض اليانعة وتســيح عارية فى مياه الينابيع الســاخنة المتدفقة من جبال شــامخة عالية ومن خلال هذه العلاقة تتفرع علائق وحكايات أخرى أغلبها مســـتمدة من أجواء ألف ليلة وليلة مثل حكاية الراوى مع الغرفة المغلقة فى القصـــر التى تحرم التقاليد فتحها إذ "إن العديد من اللقطات تســـتعاد من ألف ليلة وليلة وتوظف فى خدمة النص الروائى مثل الغرفة المرصـــودة أو المغلقة وفضـول البطل الجارف لفتحها وكذلك البسـتانى الذى يخدم العاشـقين، وبدور الفتاة بديعة الجمال العازفة على العود والمغنية[1]0

وهى المرأة التى جازف البطل بفتح الغرفة من أجلها ينتهى الحلم بيقظة خليل الإمام بعد دمار "عقد المرجان" تعود بعد ذلك إلى الحكاية الإطار وإلى حياة "خليل الإمام" فى طرابلس وصـــراعه مع العادات والتقاليد والراوى هنا كما يقول حســـام الدين محمد "بتكراره الدائرى لفكرة الحكاية الأســاســية يقدم أشــخاصــاً يتبادلون الوجوه، وبالتالى يتشــابهون لأن الحكاية هى حكاية البطل أساساً وهى كاية صراعه مع ذاته المنقسمة دوماً"[2]0

وإن كثيراً من الشخصيات لبست الأقنعة لذات الشخصية المنشظية لذوات كثيرة، وما هذه الأحداث وتعدد الحكايات إلا مجموعة من المرايا يرى فيها شــخصــيته، بكل ما فيها من مزايا أو مثالب وتشوهات، إنها تخدم الغرض الأساسى للرواية وهو البحث عن الذات0

وقد كان لهذه التقنية التى اســتفاد منها الفقيه دور كبير فى شــد انتباه القارئ وتشــويقه لباقى أحداث الرواية0

يوجد اتفاق آخر بين الثلاثية والموروث السـردى فى ألف ليلة وليلة، يتصـل بوجود زمنين لكل منها زمن الراوى أو زمن الحكاية الإطار وبين زمن الحكاية الفرعية عن الحكاية الأصـــل، كما يتصل بالمكان الذى تدور فيه الأحداث0

---

(1) حسام الدين محمد "زمن الأسطورة والتطابق والمستحيل" صحيفة القدس العربى 1993/9/2م0

(2) د/ حسام الدين محمد نفس المرجع السابق0

فالحكاية الإطار فى ألف ليلة وليلة حدثت فى مكان معين هو قصر شهريار وكان الزمن هو ألف ليلة وليلة التى قضتها شهرزاد هى سرد حكاياتها المستمدة من أزمنة سابقة على زمن الحكى بينما تعددت أمكنة الحكايات المتوالدة عن الحكاية الإطار كما تعددت أزمنتها كذلك الأمر فى الثلاثية لدى أحمد إبراهيم الفقيه إذ كانت الحكاية الإطار تدور أحداثها فى موطن البطل ليبيا فى حين يستغرق الزمن مدة تتراوح بين عام وعام ونصف فقد بدأ سرد حكايته قبل انتهاء علاقته الزوجية بفاطمة وقبل بداية تعارفه على ســـناء التى صـــارت خطيبته فيما بعد فهو زمن محدد مخالف لما درجت عليه الرواية المتعددة الأجزاء التى تتعامل مع مســـاحة زمنية طويلة وأجيال متعددة، أما الحكايات المتوالدة من هذه الحكاية الإطار فهى تدور فى أكثر من مكان وتعددت تبعاً لذلك أزمنة الأحداث واسترجاع الذكريات وتعود أحياناً إلى أعوام الطفولة التى قضاها متنقلاً مع أسـرته فى المناطق الصـحراوية التى يذهب إليها الوالد من أجل فك حقول الألغام، وكثيراً ما وقع اسـترجاع داخل الاسـترجاع وحلم داخل الحلم وتذكر أشـياء وقت أن كان عائشـاً فى عالم الذكريات وهو نوع آخر من توالد الأحلام والذكريات وتناســلها من بعضـــها البعض ويتعامل فى الجزء الأول مع الأحداث على مسـتوى الذاكرة مسـتدعياً مدينة أدنبرة التى رحل إليها عبر التذكر هارباً من كآبة الواقع الذى يعيشـــه فى مدينة طرابلس أثناء زمن الســـرد وفى الجزء الثانى ينتقل الراوى من مســـتوى الذاكرة إلى مســـتوى الحلم ويختار لأحداث روايته مدينة من مدن الأحلام يسكنها بشر مثل الذين احبهم وعاشرهم فى أسطورة ألف ليلة وليلة، لا يذكرنى منظرهم إلا بالبشر الذين يســكنون عوالم ألف ليلة وليلة يرتدون عمائمهم وأرديتهم وســراويلهم الواســعة ويتمنطقون بأحزمة مرصعة بالجواهر ويضعون خناجر من العاج وأغمدة مزينة بنفيس المعادن[1]0

ورغم أن الزمن الفعلى للحلم لا يتجاوز دقائق معدودة فإن الأحداث الكثيرة التى عاشـــها الراوى أثناء هذا الحلم تغطى مسافة زمنية مقدارها عام كامل0

وفى هذه المدينة الخيالية التى سافر إليها الراوى فى مغامرة روحية صوفية بعد أن عاش واقع المدينيتن الشرقية والغربية يتحقق له الإشباع النفسى والعاطفى أو كما يقول د/ محيى الدين صبحى بين إباحية المجتمع الاستهلاكى الغربى باقتصاد الوفرة والقيم الديمقراطية وبين المجتمع العربى النامى0

---

(1) أحمد الفقيه، ج2،من الثلاثية ص 26 0

بالأسـرة الأبوية والحكم الشـمولى ثمة واحة هى بمثابة البرزخ أو الجسـر الذى يربط بين عالمين هذا البرزخ هو واحة الرؤيا، حلم الإنسـان بمجتمع متحرر من كل أنواع القسـر، باركاديا تقوم على الحب والإشباع لكل تطلعات الإنسان[1]0

ولأنها كذلك فقد جاء الأداء اللغوى متجانسـاً مع زمن الحلم والرؤيا، مسـتعيراً مفرداته من الخطاب الصـــوفى فى الإحالة الدائمة إلى زمن ألف ليلة وليلة الذى جعل منها المؤلف مرجعاً أساسياً لشخصياته وأجوائه وأحداثه0

وعدا التقينات السردية لما يسمى القص الدائرى أو توالد الحكايات من بعضها البعض أو من الحكاية الإطار والانتقال الدائم بين زمنين هما زمن السرد وزمن الأحداث فإنه يمكننا الإشارة إلى أسلوب الكاتب فى رسم الشخصيات واعتماده على شخصيات نسائية فى أجزاء الرواية الثلاثة على نسق ألف ليلة وليلة وشخصياتها النسائية التى تتمحور حولها الأحداث أو كما تقول الدكتورة سـهير القلماوى تتعدد صـور المرأة وتختلف فى الليالى اختلافاً بيناً حتى ليصـعب على الباحث أن يحدد النظرة العامة أو الصورة التى أراد أن يخرجها الكتاب للمرأة[2]، وهذا ما يمكن أن نقوله أيضاً عن الثلاثيـة ونحن نلتقى بهذه الأنواع المختلفة للمرأة العاملـة وربـة البيت وامرأة التقاليد والأخرى المتحررة من التقاليد تضـيف الدكتورة سـهير القلماوى قائلة "بأن صـور المرأة فى ألف ليلة وليلة ترجع إلى نوعين نوع استمده القاص من حياته القريبة ونوع استمده القاص من الخيال[3]0

وهى نفس الصور التى صورها مؤلف الثلاثية للمرأة فهناك نماذج نسائية تعيش فى الواقع وتتطابق فى سـلوكها وما يجرى لها من أحداث مع حقائق الحياة ونماذج أخرى، تنتمى إلى عالم الأحلام، ولا تخضـع لنواميس الحياة العادية، خاصـة عند انتقال الراوى إلى مدينة "عقد المرجان" الخيالية التى تتماثل نسـاؤها مع نسـاء ألف ليلة وليلة وبالتالى شـمل التماثل عالم الروايتين، مما حداً بأكثر من كاتب أن يعتبر الثلاثية الروائية لأحمد إبراهيم الفقيه بعث وإحياء لأسـطورة ألف ليلة وليلة0

من السمات المميزة لألف ليلة وليلة أيضاً أنها نص غنى باستدلالاته الشعرية، فلا يكاد نجد حكاية تخلو من بعض الأبيات الشـعرية يسـتشـهد بها أبطال الحكاية إلى حد أن أصـبح هذا الشـعر جزءاً من البنية الفنية للعمل الروائى فى هذا النص التراثى الأسـطورى، ورغم أن ثلاثية أحمد الفقيه لا تستشـهد بالشـعر، ولا يستخدمه كوسيلة للإيضـاح، باعتبار أنه من السرد الروائى

---

(1) محى الدين صبحى الثلاثية ج2، الغلاف الأخير0

(2) د/ سهير القلماوى ألف ليلة وليلة المرأة فى ألف ليلة وليلة، ص 267 0

(3) د/ سهير القلماوى ألف ليلة وليلة المرأة فى ألف ليلة وليلة، ص 267 0

الحديث لا يجيز مثل هذا الاســـتخدام ويراه لجوءا إلى وســـائل تعبيرية من خارج التجربة التى يعيشــها أبطال العمل الروائى إنه وإن عبر عن تجربة ما، فهى تجربة بعيدة لا يمكن أن تضـيف شـــيئاً إلى حرارة التجربة المعايشـــة ولا يمكن أن تكون تعبيراً عنها، غير أن الكاتب فى الثلاثية استغنى عن الشـعر المسـتورد من خارج التجربة لم يتردد فى اسـتخدام الشـعر النابع من داخلها المتوشـح معها والمندمج اندماجاً عضـوياً فى بنائها الفنى وصـار جزءاً من أسـلوبها وتقنيتها، لقد فعل ما فعلت ألف ليلة وليلة ولكن بطريقة تتمشــى وتقنيات السـرد الحكائى وأكثر تعبيراً عن روح العصـر وروح العمل الروائى أيضـاً فاسـتخدام لغة شـعرية شـهر لها النقاد بأنها "لغة بلورية مقطرة ونادرة بين الروائيين العرب، الذين يقع أكثرهم فى النثرية أو الانشـــائية وهى على شـــعريتها لغة روائية[1]" وهناك نقاد آخرون رأوا تماثلاً آخر بين الثلاثية ألف ليلة وليلة يتصـــل بالبينة الدلالية هذه المرة لا بالبنية السـردية وهذا التماثل فى الدلالة كما تسـتهدفها اسـتراتيجيات السـرد وتقنياته يتخذ شكلاً لا يخلو من تباين واختلاف إلا أنه اختلاف يشبه اختلاف الوجه عن الوجه الآخر فى العملة الواحدة إنه يتخلص فى أن هذين النصـــين يمثلان كل بطريقته حالة من حالات التجلى لواقع الوطن العربى، فكما أن ألف ليلة وليلة أثبتت على مدى السنين أنها نص تجلت فيه عبقرية الخيال عند العرب لأنها عبرت عن لحظة انتصـــار فى تاريخ الأمة العربية وتاريخ الحضـــارة العربية خاصـــة وهى تصـــورها كما ينعقد الإجماع على أنه أحد ممثلى أمجد اللحظات فى تاريخ العرب منذ ألف عام وهو هارون الرشـــيد فإن الثلاثية حملت نفس الدلالة التى تشـــير إلى واقع الوطن العربى اليوم، وهو فى حالة نكوص وارتداد كما يقول الناقد الدكتور محى الدين صـــبحى عن بطل الثلاثية "خليل الإمام" وما يحمله من دلالات رمزية "إن هذا البطل رمز قوى للوعى الشـــقى عند الإنســـان العربى المتمزق بين هذه العوالم المتعددة إلى درجة أنه عجز قرنين من الزمان، عن الانتقال من حالة السكون إلى حالة الحركة[2]0

بينما أفلحت ألف ليلة وليلة فى تصـــوير المجتمع العربى وهو يعيش فى حالة حركة وحيوية بعد أن غادر حالة الســـكون، فالثلاثية الروائية هنا لا تحاكى ألف ليلة وليلة بقدر ما تتحاور معها وتحمل فى بعض الأحيان أطروحة مناقضة لأطروحتها حتى وإن استعارت شيئاً من أجوائها ومناخاتها وتقنياتها0

وفى إطار البنية الدلالية فإنه يمكن اعتبار الطريقة التى عبر بها واعتمدها مؤلف الثلاثية فى اليوم والتعبير دون تحفظ من القضـــايا المســـكوت عنها والدمج بين المعقول واللامعقول

---

(1) جورج طريبشى الثلاثية الروائية للفقيه حلم بالتحرر من كل أنواع القسر مجلة الميثاق الوطنى، الأحد 18 الاثنين 19 من أغسطس 1991م0

(2) د/ محيى الدين صبحى الثلاثية، 3، الغلاف الأخير0

والأســــطورى والواقعى والاحتفاء بالجســـد والكشـــف عن لحظات النزق والمجون والحديث بلغة صـريحة من الحياة الجنسـية لأبطال الرواية، هو جزء من التحدى لمعطيات البيئة العربية وواقعها المليء بالتزمت والانغلاق كما فعل النص التراثى ألف ليلة وليلة قديماً بطريقته الصــــريحة فى كشف ما هو مسكوت عنه0

اللغة فى الثلاثية وعلاقتها بالموروث:

تعتبر اللغة من العناصـر الرئيسـية فى الشـكل الروائى فهى أداة الكاتب فى التعبير عن مكنونات نفســه وأفكاره ومعتقدات وقضــايا مجتمعه الذى يعيش فيه وقد كانت لغة الفقيه سـلسـلة منســـابة تمثل إلى الشـــاعرية[1]، فتعد اللغة لديه من أهم الأدوات التى يوليها اهتماماً كبيراً فى كتاباته وذلك لإدراكه أهميتها فهى التى تربط بينه وبين قارئه فهو يعتنى بالرســـم بالكلمات حتى أنك تكاد تنظر إلى سينما كاملة الصوت والصورة، صور ماثلة أمام عينيك0

كما نـلاحظ أه يضـفى عليها من مشـاعره وإحسـاسـه مما يضـيف إليها روحاً وثابة[2]، فها هو يصـور أحد مشـاهده الليلية فيقول "كان الليل يشـبه نـهاراً مغسولاً بماء الذهب ووجه البحيرة بدا هادئاً ســـاطعاً، تناثرت فوقه قوارب تتداح فوق الماء كالمراجيح ومن بعيد تناهت إلينا أصــــوات المزامير وأهازيج الناس الذين خرجوا لتحية القمر، لم يســـتطيع النوتى أن يقاوم غواية المشـــهد، فجاء يشـاركنا النزهة ويتولى بنفســه قيادة القارب، ومضــى يحرك مجاديفه التى تثير فقاقيع تندمج لحظة تحت مسـقط الضــوء وتذوب فى العتمة الممزوجة بالماء فى حين أرسـلت بدور حنجرتها بغناء تتاجى به البدر الذى وقف على حافة السماء[3]0

والمتأمل لهذا المشـهد بلغته الشـاعرية يلحظ مدى المواءمة بينه وبين مشـهد فى ألف ليلة وليلة[4]، فكما ســبق الإشـــارة إلى تأثر الكاتب بالموروث فى نســـجه لثلاثيته وكثيراً ما يتبدى لنا ألفاظ وأسـماء ورد ذكرها فى حكايات ألف ليلة وليلة مثل شــهرزاد مســرور، قمقم منذ عهد الملك سـليمان ويتجلى لنا أن العمل قد اسـتلهم فى لغته كثيراً من ألف ليلة وليلة إلا أنه عبر عن هموم وأفكار وصــراعات عصــرنا كما جاء فى تحليل الكاتب فاروق عبد القادر فى صـــحيفة السـفير، ولعلنا لا نبالغ لو قلنا إن العمل كله استلهام جديد لألف ليلة وليلة لا يعود لكى يعيد صـياغة هذه الحكاية أو تلك من حكاياتها، بل يقدم نصــاً موازياً لها لكنه ينتمى لعصــرنا نحن، يجمل همومنا

---

(1) أنظر جورج طرابيشى مجلة الميثاق الوطنى، الأحد 18 الاثنين 19 من أغسطس 1990 0

(2) أنظر جورج طرابيشى مجلة الميثاق الوطنى، الأحد 18 الاثنين 19 من أغسطس 1990 0

(3) الرواية ج2،ص 111 0

(4) حكاية بدور بنت الجوهرى مع جبيير بن عمير الشيبانى ألف ليلة وليلة، ص 6720

ويحاول التعبير عنها[1]، وباعتبار اللغة هى الدال الذى يحمل كل العمليات الفنية فى تراكيب دلالية وبيئة فنية متشابكة، ونحن هنا بصدد أحداث تصدر عن راو وتتشكل العلاقات فى داخل النص منطقة من (ذات الراوى) تلك الذات التى تتبنى فى اللغة وتتطور والذات التى أمامنا هى ذات تتحدث اللغة فقط لوحظ أنه فى كل جزء من أجزاء الثلاثية اتسام اللغة بالمحيط الذى يعيشه الراوى (خليل الإمام) فمثلاً عندما كان فى مجتمع الغرب (سأهبك مدينة أخرى) اتسمت لغته بالتحرر والإباحية المفرطة وقد تغيرت لغته فى (هذه تخوم مملكى) وخاصة حينما سافر إلى مدينة الحلم (عقد المرجان) التى تشبه مدن ألف ليلة وليلة كما ذكر حسام الدين محمد (تتغير لغة البطل مباشرة بعد دخوله المدينة لتصبح لغة ألف ليلة ليلية فهو يبدأ بالحديث عن الحبوس بدل السجون، والمكوس بدل الضرائب والمهايا بدل الأجور "[2]0

أما فى الجزء الثالث (نفق تضيئه امرأة واحدة) فيلاحظ أن لغته فيا كانت واقعية تبعاً لواقعة المعيش فى بلده ومع ذلك فإن ألف ليلة وليلة قد سيطرت على الكاتب وعلى أجزاء الرواية الثلاثة كما سبق أن ذكرنا ذلك فى فصل أنماط الموروث فقد سيطرت على الكاتب من ناحية وعلى الرواية من ناحية أخرى ألف ليلة وليلة منذ الجزء الأول منها وحتى الجزء الثانى والثالث بشكل أو بآخر، سيطرت ألف ليلة وليلة وإلى حد كبير جداً من خلال شخصيات ومواقف وأفكار ونعنى بالتأثير هو التأثير الفنى لدى معالجته موضوعاته حتى أن القارئ لهذه الثلاثية يستشف أجواء الليالى فى بعض مواطنها، ويظهر ذلك بوضوح فى مدينة (عقد المرجان) مدينة الحلم التى عاشها البطل فى هذه تخوم مملكتى، وقد كان تأثر الفقيه بعالم الليالى ناجماً عن كثرة إطلاعه على التراث العربى ورغم كونه أراد أن يدشن عملاً روائياً فى شكله ومضمونه متناولاً قضايا مجتمعه المعيش يأبى التراث إلا أن يفرض صيته على هذا العمل الفنى الحديث كما ذكر ذلك الدكتور الفقيه فى لقاء الباحث معه بالقاهرة حيث قال "كيف أكتب كتابة أصلية بعدية عن أمراض الكتابة المزمنة غير العافية وهى الافتعال والتكرار والتقليد وهو ما يقتضى أن أنسى كل ما قرأت وأنسى كل ما كتبت من قبل وأبدأ كتابه مشروعى الابداعى الجديد وكأننى أدشن عصراً جديداً للكتابة ليس معنى ذلك بطبيعة الحال أن العمل الروائى الذى سأكتبه لا يحمل وجهة نظر وفلسفة الكاتب وإننى عندما أصدر أمراً بإرادتى الواعية بأن أنسى كل معتقدات وأنسى كل أرائى فى الفن والناس والحياة، بأن هذه الآراء وهذه المعتقدات قد سقطت فى الثقب الأسود للنسيان وأن القضايا التى أجهدت فى عدم إقحامها على أحداث الرواية ستغيب نهائياً عن عالم الرواية جميع هذه الأشياء ستجد متنفساً وطريقاً لتلوين هذه الأحداث لتقول أن وراء هذه الكتابة كاتب كما هو

---

(1) فاروق عبدالقادر صحيفة السفير، بيروت، 1993/8/27م0

(2) حسام الدين محمد (المرجع السابق)0

الحال مع كل عمل أدبى ولن يكون صعباً على القارئ أن يبحث عن الأفكار التى نفذت من قلب وعقل الكاتب إلى عمله بما فى ذلك تحيزاته وولاءاته الخاصـــة ولكن بأســلوب غير أسـلوب الفن الذى تريده الإرادة الواعية وبطريقة الفن الذى يقوم بعملية تقطير للمادة التى يســـتمدها من واقع الحياة، ويســـتخدمها فى انتاجه الفنى ويحدث ذلك مع العقائد والأفكار [1]، ومن هذا يتبين للدارس أن الباحث يشـــاطر الكاتب فى الرأى فى كون أعماله الأدبية إنما تجســـد معتقداته وأفكاره التى تفرض نفســـها فى كتاباته حتى وإن لم يتعمد تجســـيدها فهى تنبثق له من إرادته الواعية دون أن يقصد ذلك لتتجلى له فى أفكار شخصياته وعلى ألسنتهم، فاللغة تعتبر أداة الروائى التى يصور بها ما يختلج فى خلده من أفكار وآراء ومبادئ يريد بثها وتبليغها للقارئ الذى بدوره يتفاعل معها، إذ لابد أن يعتنى بانتقاء ألفاظه وتهذب عبارته حتى تستطيع أن تقوم بدورها على أكمل وجه دون إخلال بالمعنى الذى يرمى إليه الأديب ويظهر ذلك فى قوله الفقيه إذا كانت أداة الرســـام هى الفرشـاة والألوان، فالكاتب أداته القلم والمفردة اللغوية، وإذا لم يحسـن اسـتخدام هذه المفردة وينتق الجيرة التى تأنس لها ويشـــحنها بعد ذلك بتلك الطاقة الإبداعية الروحية التى تحيل نثر الحياة ورؤيتها إلى ألق وتوهج وفرح فإنها تفســد متعه التعامل مع التفاصــيل[2]، ورغم الشــكل الروائى الحديث المجسـد للثلاثية حتى فى ألفاظها ولغتها إلا أنها تسـتلهم مفردات من التراث والأسـطورة لذلك فإن دراســـتنا للغة الرواية تدور حول ارتباط اللغة بالمعانى التراثية فلغة الكاتب كما ذكر حســام الدين محمد "تجمع فى صــفحة واحدة مداليل تنتمى إلى عدة أزمان حضــارية ومفهومات أيديولوجية ودينية وكل ذلك فى مشــهد اللقاء الذى يقارب الالتحام ففى هذا المشــهد لغة صــوفية وإســلامية ووثنية ومســيحية وفلسـفية إغراقية (أراء أنبادوقليس حول العناصــر الأربعة) ومن هذه الجملة التى تحمل المداليل أو اللغة الصوفية الإسلامية "أصنيع فى بيادر ضوئها وأنتشى بأقداح عشقها فأحس بأن ما مضى من العمر لم يكن إلا رحلة حج إلى مجد بهائها، ومن الاستحضارات المسيحية الوثنية قوله: "عناصر النار والماء والهواء والتراب تتفاعل الآن فى بدنى وتضـج بفرحة البعث والميلاد الجديد[3]" وقد كان لما أصـــــاب البطل من ازدواجية أثرت فى لغته حيث جعلته يأتى بالمصطلحات الدينية فى مواضع لا توائم ما سيقت من أجله هذه المفردات "الانفصام وأزمة الانتماء فى نفس البطل تؤدى إلى انفصـام اللغة نفسـها، وازواجها، ويتبدى ذلك باسـتخدام المفردة ذاتها بمعان مختلفة وخصــوصـــاً المفردة التى تؤدى وظيفة أيديولوجية ودينية فهو حيناً يســـتخدم مفاهيم الصـلاة والحج والملائكة بمعان ازدواجية ومن ذلك قوله "أرفع صـلاتى" "إليك أنت أصـلى"

(1) عبدالحكيم محمد أبوعامر، الحوار السابق0

(2) عبدالحكيم محمد أبوعامر، الحوار السابق0

(3) حسام الدين محمد تناقض العلاقة بين الطبل والتراث الدينى0

"إنها امرأة تكحلت بكحل الملائكة" مع إبداله أحياناً فى أحد عناصـــر الجملة لإخراجها من أفقها الأيديولوجى المعتاد إلى أفق مضاد مثل قوله "مجوسى أصلى خاشعاً"0

وبين الاستعمال الإيجابى والسلبى هناك طريقة السخرية المبطنة كأن يقول لزوجته "ليتنا انتويناه صـــياماً منذ الفجر، فنابنا بذلك الأجر والثواب[1]" أما الاســتعمال الســلبى فيكون بربط المفردة أو المفهوم الدينى بشـخصـية سـلبية مثلاً كالأسـتاذ شـعبان "انتظرت أن يذهب الأسـتاذ شعبان إلى محاكمة وصلاته" أو باللهجة النقدية أو الساخرة الواضحة فيها: "اذهب قبل أن تضيع حصتك من الحوريات[2]"0

ويستطيع الباحث أن يلمح النزعة الشعرية التى تحوى الكثير من التناقض فى ذات البطل من ناحية وفى مجتمعه من ناحية ثانية ولا تلبث اللغة أن تتبدل وتتجه إلى تراث بعينه0

فخليل الإمام قد عاد من غربته وتزوج بفاطمة يشـــعر بالغربة عنها رغم أن الأعراف الاجتماعية تعتبر علاقة بها هى العلاقة الصـــحيحة واســتمر النفور بينهما إلى أن أخرجها من حياته وذلك بتطليقها وعندما راجعه محمود صــديقه أن يعود إليها مســتشــهداً بموروث دينى من الحديث الشريف "رفعت الأقلام وجفت الصحف ولا مجال للتراجع عن هذا القرار[3]"0

كما يمكن ملاحظة استخدام الكاتب لرقم سبعة حيث للسبع نساء الذى تعلق بهن (خليل الإمام) سواء فى بلاد الشمال الأوربى أو فى مدينة الحلم أو فى واقعه الصـحراوى، مما يسـتدعى الدلالة السحرية للرقم (سبعة) حيث سبع سماوات وسبع أراضين وسبع من المثانى مما يحيل إلى احتياطى دلالى فى التراث المقدس وقد كان اهتمام الفقيه الموروث الدينى مآله أساسا إلى اهتمامه بالموروث الشـعبى، فمن أهم أبواب الدراسـات الشـعبية التى نالت من جهود العلماء قسـطاً وفيراً والتى ســـار بها الباحثون فى ميدان التقدم العلمى أشـــواطاً بعيدة باب المعتقدات[4]" وقد وردت الموضـــوعات الدينية فى الليالى بكثرة كما ذكرت ذلك الكاتبة ســهير القلماوى وأفردت له فصـــلاً كاملاً فى كتابها ألف ليلة وليلة[5]0

---

(1) حسام الدين محمد نفس المرجع السابق0

(2) الرواية ج3،ص 51، ص 55 0

(3) الثلاثية ج3، ص 113، أنظر رياض الصـــالحين طبعة دار الكتاب بيروت ســنة 1982م،صــحيفة 42 باب المراقبة تأليف الإمام النووى الحديث عن ابن عباس رضى الله عنهما رواة الترمذى0

(4) سهير القلماوى ألف ليلة وليلة الموضوعات الدينية فى الليالى ص 154، طبعة دار العارف بمصر، المرجع السابق0

(5) سهير القلماوى، المرجع السابق من الموضوعات الدينية فى الليالى0

وقد تنوعت الموروثات التى تأثر بها الفقيه فى بناء معمار روايته فهذه الرواية تقوم على بنيتين: بنية يتمثل فيها التراث كبنية أعمق وإذا كان التراث الشـعبى الممثل فى ألف ليلة وليلة أو التراث السـلوكى المتوارث والذى ظهر فى سـلوك البطل خلال هذه الرواية الطويلة وتوجد أيضـاً مجموعة من الموروثات جاءت من بقاع كثيرة اندمجت بتراث هذا الوطن نحس موروثات مصرية قديمة وبابلية وموروثات يونانية ونحســن أننا أيضـــاً أمام الصـــحروات العربية بكل موروثاتها ويضــيف كاتبنا إلى هذه الموروثات شـيئاً آخر هو الموروثات النفسـية والاجتماعية العاملة فى وعى ولا وعى الراوى ومن هنا كان الكاتب فى هذه الثلاثية جزءاً من هذا التراث، حيث انه كما سـبق التنويه وليد أسـرة عربية أصـيلة متدينة حيث كان جده لأبيه فقيها يعلم القرآن فلا ريب أن يكون التراث عنصـراً أساسياً فى تكوين مدركاته مما جعل ألفاظه تصطبغ بمسحه تراثية ولا يبدو ذلك غريباً نظراً لثقافة الفقية وإلمامه بباقى الفنون الأدبية والأعمال التراثية التى اســـتفاد منها اســـتفادة عظيمة كما كان لبيئته دوراً إذا كانت مســرحاً للصـــراع بين القديم والجديد وبين الفرد ومجتمعه المتمثل فى تلك التقاليد التى يعتبرها الفرد أغلالاً تقيد حركته وتورق هناءه عيشـه فجعله ذلك يميل إلى وصـــف العوامل الداخلية وإبراز ما يختلج فى صـــدره من صـــور وقضـــايا معنياً باختيار اللغة التى ترســم له ذلك وتكون بمثابة حلقة وصـــل بينه وبين القارئ والمجتمع والمتتبع للثلاثية يلاحظ مدى قدرة الكاتب على جعلها تسير على نسق واحد دون الإحساس بالانقطاع أو الانفصـــال، تحس أنها كتبت كلها فى نفس واحد وبحس واحد رغم أنها كتبت على مر ثلاث ســـنوات ونجد الكاتب فى الرواية ينهى العبارات الأخيرة فى الجزء الثالث بقوله "زمن ثالث هو زمانى، زمن السقوط والفخاخ والأقنعة والطحالب زمن الرعب الجميل الجميل الجميل"[1] 0

فتحس أنك أمام تدفق لغوى وشـعورى ومشـهدى إذ أن الكاتب يعطينا المشـهد تلو المشـهد دون أن نحس بانقطاع أو انفصال ولو لحظة واحدة0

وختاماً فإن ما رأيناه من تماثل بين ثلاثية الفقيه وبين ألف ليلة وليلة لا يأتى فى إطار التقليد والاجترار وإنما فى إطار التحاور مع النص التراثى واستلهام أهم عناصـره التى اسـتطاعت أن تبقى مشرقة وإعطاء نكهة ولوناً عربياً لهذا الشكل الأدبى الذى جاء إلينا من ثقافات أخرى 0

---

(1)الثلاثية ج3، ص 258 0

الخاتمة

لقد تناولنا فى بحثنا هذا دراسة الموروث وعلاقته بالشكل الروائى الحديث فى ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه حيث استفاد الكاتب من التراث العربى (ألف ليلة وليلة) واقتبس منه إلا أنه لم ينصهر فيه كلية بل كيفه بما يلائم الشكل الروائى الحديث معبراً بذلك عن ما يعتريه من أحاسيس ومشاعر حيال مجتمعه وما يدور فيه من مشكلات ومآزق تصيب الكثير من الشباب العربى الذين يدرسون بالغرب فينبهرون بالحضارة والمدينة مع اصطدامهم بعادات وتقاليد واقعهم العربى ما يصيب الكثير منهم بالازدواجية ولم تكن هذه الفكرة جديدة فقد تناولنا العديد من الأدباء العرب مثل الطيب صالح وتوفيق الحكيم ويحيى حقى ومحمد جلال وغيرهم "موسم الهجرة إلى الشمال" "عصفور من الشرق" قنديل أم هاشم" "حب فى كوبنهاجن" ولكن يختلف الفقيه عنهم فى تأثره بالموروث الشعبى وقد تميز أسلوب الباحث فى روايته بالسلاسة والوضوح وقد استفاد الكاتب من تقنية السرد فى ألف ليلة وليلة فى البناء المعمارى لثلاثية كما أوضحنا ذلك سالفاً، وقد نهج الباحث فى دراسته لإثبات فكرته المنهج الاجتماعى مع عدم إغفال مناهج البحث التى ساعدت فى عمليات التحليل والاستنتاج مثل النهج النفسى والاستقرائى وغيرها0

وقسم الباحث موضوع دراسته إلى تمهيد وأربعة فصول بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة البحث0

وتناول فى الفصل التمهيدى الذى يحمل عنوان "الموروث" والشكل الروائى تحديد المفاهيم ويتناول فيه علاقة الموروث بالشكل الروائى الحديث ثم قدمنا فيه تعريفاً للموروث لغة واصطلاحاً ثم قمنا بوضع مفهوم للشكل الفنى0

ثم الفصل الأول الذى كان بعنوان "تجليات الموروث الشعبى فى الثلاثية" ألف ليلة وليلة0

2- الحكاية الشعبية0

3- العادات والخرافات0

4- الأغانى الشعبية والشعر العربى0

ثم تناول فى الفصل الثانى الذى يحمل عنوان "موضوعات مشتركة بين الثلاثية والموروث" اختار منها موضوعين العنف و الجنس، وموضوع الحلم والخيال"0

وفى الفصــل الثالث الذى كان بعنوان "تقنيات ألف ليلة وليلة فى بناء شــخصــيات الرواية" وتدور دراســة هذا الفصــل حول شــخصــية البطل الذى تناولناه بالتحليل والدراســة لبطل الثلاثية "خليل الإمام" ثم بعض الشخصيات الأخرى وتأثرها بالموروث0

ثم الفصــل الرابع "تقنيات ألف ليلة وليلة فى ســرد الثلاثية وتناولت فيها أوجه التماثل بين الثلاثية والموروث فى الراوى، الافتتاحية وتوالد الحكايات واللغة وختاماً لبحثنا زيلناه بخاتمة سردنا فيها محتويات البحث الذى واجهتنا فيه بعض الصعوبات ومنها أن هذه الثلاثية تعد عملاً بكراً لم يتم تناوله بالبحث والدراســـــة من قبل وكان اعتماد الباحث منصـــــباً على التحليل الذاتى وبعض المقالات المنثورة فى بعض الدوريات العربية ومن الصــــعوبات أيضـــاً انعدام الكتب النقدية التى تناولت هذا العمل الأدبى بالدراسة والتحليل ومنها أيضاً قصر البحث على الموروث الشعبى فى الثلاثية حتى يتسنى للباحث الإلمام بموضوع دراسته0

ونأمل أن نكون قد فتحنا باباً لغيرنا للخوض فى بحث الثلاثية من جوانب أخرى وإن كان قد اعترانا بعض التقصـــير فنأمل أن نجد لنا لديكم عذراً ونأمل أن يكون حالفنا بعض التوفيق فى إعطاء المكتبة العربية بحثاً يستفاد منه0

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

الباحث

عبد الحكيم محمد أبوعامر

المصـــــــادر

1- أحمد إبراهيم الفقيه الثلاثية الروائية قبرص دار رياض الريس للنشـر والكتب ط1، مايو سـنة 1991م0

2- "سأهبك مدينة أخرى" هذه تخوم مملكتى، نفق تضيئه امرأة واحدة0

3- ألف ليلة وليلة: المركز العربى للنشر والتوزيع، مكتبة معروف إخوان د0ت0

المراجع العربية:

1- القرآن الكريم سورة النمل الآية 16، طبعة دار المنار القاهرة0

2- ابن منظور لسان العرب طبعة دار المعارف القاهرة د0ت0

3- ابن دريد جمهرة اللغة القاهرة مكتبة الثقافة الدينية ط1 د0ت0

4- أحمد إبراهيم الفقيه "البحر لا ماء فيه" المقدمة لكامل المقهور طبعة وزارة الإعلام والثقافة، طرابلس – ليبيا سنة 1966م0

5- أحمد محمد عطيه "أصـوات جديدة فى الرواية العربية" القاهرة الهيئة المصـرية العامة للكتاب سنة 1987م0

6- أحمد هيكل دراسات، القاهرة طبعة دار المعارف د0ت0

7- أحمد النويرى "حضور المرأة الليبية فى المأثور الشعبى "طرابلس ليبيا – المنشأة العامة للنشر والتوزيع، سنة 1990م0

8- الإمام النوى رياض الصـــالحين صـــحيفة 42 باب المراقبة، الحديث رواه الترمذى دار الكتب العربى، بيروت سنة 1982م0

9- جابر عصفور – زمن الرواية الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة سنة 1999م0

10- حسن بحراوى بنية الشكل الروائى "القضـاء –الزمن – الشخصـية" بيروت – الدار البيضـاء المركز الثقافى العربى ط1، سنة 1990م

11- حسين محمد سليمان التراث العربى الإسلامى، دراسة تاريخية مقارنة ص 36، د0ت0

12- سـالم سـالم شـلابى، "ألبسـة على مشـجب التراث" طرابلس ليبيا الدار الجماهيرية للنشـر والتوزيع والإعلان سنة 1981م0

13- سـمر روحى الفيصـل "دراسـات فى الرواية الليبية، المنشـأة العامة للنشـر والتوزيع طرابلس ليبيا سنة 1983م0

14- سهير القلماوى ألف ليلة وليلة طبعة دار المعارف مصر، سنة 19520

15- سـيد البحراوى "محتوى الشـكل فى الرواية العربية" دراسـات أدبية، القاهرة، الهيئة المصـرية للكتاب ط سنة 1996م0

16- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية الحديثة القاهرة، مكتبة غريب ط2، سنة 1986م0
17- سيد حامد النساج – بحوث فى الرواية والقصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مطابع روز اليوسف سنة 1993م0
18- شعيب حليف شعرية الرواية الفانتاستيكية – المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، سنة 1997م0
19- على مصطفى المصراتى "التعابير الشعبية الليبية ودلالات نفسية واجتماعية طرابلس – ليبيا – المنشأة العامة للنشر والتوزيع سنة 1982م0
20- عبدالحميد إبراهيم مقالات فى النقد الأدبى، دار المعارف ط2، القاهرة سنة1973م0
21- فاروق خورشيد الموروث الشعبى، دار الشروق القاهرة، ط1، سنة 1992م0
22- مراد عبدالرحمن العناصر التراثية فى الرواية العربية، القاهرة، دار المعارف سنة 1991م0
23- محى الدين صبحى- غلاف ثلاثية الفقيه ج2 0
24- محسن جاسم الموسوى الوقوع فى دائر السحر، ألف ليلة وليلة فى نظرية الأدب الانجليزى، دار الشئون الثقافية العامة د0ت0
25- نبيلة إبراهيم "أشكال التعبير فى الأدب الشعبى، القاهرة، مكتبة غريب، ط3، د0ت0

المراجع المترجمة:

1- إدوين موير بناء الرواية – ترجمة إبراهيم الصيرفى، الدار المصرية للترجمة والتأليف0
2- أماثين ت0س- البوت إحسان عباس بيروت، مؤسسة فرانكلين سنة 1965م0
3- تيرى انجلتون –مقدمة فى نظرية الأدب ترجمة أحمد حسان سلسة كتابات نقدية- الهيئة العامة لقصور الثقافة0
4- جون هلبرين نظرية الرواية ترجمة محى الدين صبحى وزارة الثقافة دمشق سنة 1981م0
5- رولوماى البحث عن الذات تعريب عيد على الجسمانى المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، سنة 1993م0
6- الرواية كملحمة بورجوازية ترجمة جورج طرابيشى، دار الطليعة سنة 1979م0
7- سيجموند فرويد – تفسير الأحلام ترجمة معطف صفوان، راجعه معطف زيور القاهرة، دار المعارف سنة 1951 0

المراجع الأجنبية:

1- The New Eney Coopedia Britannica - P5.
2- The Eney clopedis Americana, Vo, 15, 1980.
3- Loroussencecygopadiglee, tancelniene, Heritage.

الدوريات

1- Araib vellunes - Issve - 1338 Satrday, Sunday 415 Septmber 1993, Loundan.

2- مجلة الإذاعة والتليفزيون القاهرة 17 يناير سنة 1992م0

3- مجلة تراث الشـعب تصـدر عن الإدارة العامة للثقافة الجماهيرية باللجنة الشـعبية للإعلام والثقافة طرابلس، ليبيا السنة الثانية عشر العدد الثانى سنة 1992م0

4- مجلة الثقافة العربية تصـدر عن الإدارة العامة للثقافة الجماهيرية باللجنة الشـعبى للإعلام والثقافة طرابلس، ليبيا السنة الرابعة والعشرون، العدد الثانى، فبراير سنة 1996م0

5- صحيفة السفير، بيروت 1993/8/27م0

6- مجلة الشرق الأوسط – الرباط – المغرب العدد 4657 بتاريخ 1991/8/29م0

7- مجلة العربى – وزارة الإعلام الكويت نوفمبر سنة 1992م0

8- العلم الثقافى مؤسسة الأهرام، مصر 1991/8/14م0

9- مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة المجلد 443 يوليو، أغسطس – سبتمبر 1983م0

10- مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، المجلد الثالث عشر العدد الرابع يوليو أغسطس سبتمبر 1986م0

11- مجلة فصول السنة الثانية عشر العدد الثانى 1992م0

12- مجلة فصـول – الهيئة المصـرية العامة للكتاب القاهرة المجلد الثالث عشـر، العدد الأول ربيع 1994م0

13- مجلة فصـول الهيئة المصـرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث عشـر العدد الثانى صيف 1994م0

14- مجلة القاهرة مصر سنة1994م0

15- صحيفة القدس العربى – لندن 1993/9/2م0

16- صحيفة القدس العربى – لندن 1993/9/2م0

17- مجلة الموقف العربى، قبرص عدد 49، بتاريخ 1992/4/27م0

18- مجلة الناقد، دار الساقى لندن، عدد 42 ديسمبر سنة 1991م0

19- مجلة الميثاق الوطنى الرباط، المغرب 18، 19، أغسطس 1991م0

20- مجلة الوطن العربى – باريس عدد الجمعة 423 0

21- حوار أجره الباحث مع أحمد إبراهيم الفقيه بالقاهرة، يوم 22 فبراير سنة 1998م0

22- حوار أجره الباحث مع أحمد الفقيه يوم 24 مارس سنة 1998م بالقاهرة0